



أنابيس نن

تحت الجرس الزجاجي

ترجمة وتقديم
محمود منقذ الهاشمي





تحت
الجرس الزجاجي

هذه هي الترجمة الكاملة لـ **Under the Glass Bell**

تحت الجرس الزجاجي

لأناييس نن Anais Nin

ترجمة وتقديم : محمود منقذ الهاشمي

الطبعة العربية الثانية: 2014



أزمنة للنشر والتوزيع

تلفاكس : 5522544

ص.ب: 950252 عمّان 11195

شارع الشريف ناصر بن جميل ، عمارة 55 (الدوحة) ، ط4

info@azminah.com

info@azminah.net

Website:http://www.azminah.com

تصميم الغلاف : أزمنة (إلياس فركوح)

التنضيد والإخراج الداخلي: أزمنة (إحسان الناطور، نسرين العجو)

تاريخ الصدور : كانون الثاني/ يناير 2014

الطباعة : مطبعة عبد الكريم اسماعيل/ عمّان

قصص

أناييس نن

تحت
الجرس الزجاجي

ترجمة وتقديم

محمود منقذ الهاشمي





المحتويات



مقدمة

هناك سببان جعلاني أوافق بيتر أوين على إعادة طبع هذه القصص. أحدهما أنها نُشرت أصلاً في انكلترا بُعيد الحرب العالمية الثانية، في أشد الأوقات شؤماً. لم يكن ثمة ما يكفي من الورق، فبدت الطبعة المحدودة هَرِمة قبل الأوان، وعانت من نقص المراجعين والقرّاء. والسبب الأهم عندي أن هذه القصص حطّمت القوالب واستخدمت تقطير الشعر. وأنا أشعر أن التقويم المعاصر لها قد يأتي أقرب إلى هدفها.

ويومياتي، التي تحتوي الفترة التي كُتبت هذه القصص خلالها، وتقدّم الشخصيات غير المقطّرة، الإنسانية والحقيقية التي منها استُمدّت، سوف تلقي ضوءاً جديداً عليها. فاليوميات تزوّد القارئ بمفتاح الأشكال الأسطورية وتؤكد ما قد بدا ذات حين من التخيّل الخالص. ومثل هذا الزواج بين الخيال والواقع - أو الخيال بما هو مفتاح للواقع - إنما هو موضوع معاصر. وبعض القصص عن أناس أصبحوا معروفين جيداً وأثّروا في حياتنا الحاضرة. وهم سيبدون الآن أكثر ألفة.

وأنا أتذكّر دائماً ما وقع بين ديبوسي وإريك ساتي: قال ديبوسي لساتي إن مؤلفاته ليس لها شكل. فأجابه ساتي بأن أطلق على أحدها: «سوناتا في شكل الكمثرى».

أنابيس نن



كلمة المترجم

في العام 1983 صدر عن وزارة الثقافة بدمشق أول كتاب تُرجم إلى العربية من كتب أنابيس نن هو كتاب «رواية المستقبل»؛ فلاقى من الكتّاب والقرّاء نصيباً ملحوظاً من الاهتمام، وحظي بعدد من المراجعات في الدوريات العربية، وأصبح مرجعاً لبعض الدراسات التي نُشِرت في المشرق والمغرب. فكان من شأن هذا أن يخلق الحاجة إلى ترجمة أدب أنابيس نن، وقراءة نماذج من إبداعها القصصي بعد أن عرف القارئ العربي آراءها ومقترحاتها وإسهامها في نظرية الأدب من خلال كتابها «رواية المستقبل».

وإذا كنت قد ترجمت ذلك الكتاب مشاركة مني في الانشغال النقدي الذي ثار قبل بضع سنوات حول قضية مستقبل الرواية، فإن ترجمتي الآن هذه المجموعة من قصص أنابيس نن ليست مجرد تتمة لذلك الصنيع، وإنما هي كذلك تقدّم إلى القارئ المهتم بالقصة الحديثة آفاقاً جديدة نحن الآن في أمسّ الحاجة إلى الإطلاع عليها، ولا سيما أن ترجمة القصص الطليعية تكاد تنعدم في هذه الأيام.

وإنني ما أزال أؤمن أننا كلما أشرعنا نوافذنا للتيارات المتعددة، والتجارب الأدبية المتباينة نجونا من الابتذال في الكتابة ومن الوقوع أسرى اتجاه

واحد والدوران في فلك كاتب واحد، واستطعنا أن نكتشف ذواتنا والعالم الذي يحيط بنا بدلاً من الهبوط إلى التقليد أو التكرار.

في مجموعة «تحت الجرس الزجاجي» نرى الشخصيات المتمرّدة والتائهة، من الفنانين المشتعلين الذين تحطّمت أحلامهم، والمشرّدين الذين رفضوا الطاعة، والمأزومين الذين حال تزمتهم النفسي ونقص بصيرتهم دون الانفتاح الخلاّق على الحياة ؛ ونرى الشخصيات الطفلية ذات الثراء الداخلي والإخفاق الخارجي؛ ونرى الفقراء والمتسكعين على جوانب الحياة. ونتعرّف إلى سحر المتاهة في أعماقها اللاشعورية، والطفولة الضائعة، ودرامة الحياة والموت. إن روح التمرّد هي التي تسكن هذه القصص؛ وكان كارل شابيرو هو الذي أشار إلى إخلاص أنابيس نن للمتمرّدين.

وما تركّز عليه هذه القصص ، إنما هو الدراما الداخلية في علاقتها بالدراما الخارجية؛ وما هو منتزع من العالم الخارجي إنماهو لتصوير ما يعيش سراً في العالم الداخلي، والجوهري في الإنسان، بقطع النظر عن عرقه وبيئته، هو موضوع الاهتمام والمعالجة. وعلى الرغم من أن أشخاص القصص يمثلون مجتمعات مختلفة، فإن القصص لا تشير من خلالهم إلى المجتمعات التي أتوا منها ؛ بل إلى ما يشترك فيه البشر من توق إلى الامتداد الإنساني وما يعانونه من الضياع وما يقف في وجوههم من العوائق.

إن الكاتبة تحرث عالم الحلم، وتشدّد على العلاقة بينه وبين الواقع، واعتمادها على بعضهما. وهي مؤمنة بعالمية لغة الحلم، وقد كتبت في «رواية المستقبل» تقول: «بوسع النساء التركيات أو السوريات أو اليونانيات

أو الإسبانيات أو الأمريكيات أن يجلسن إلى مائدة الفطور وأن يروين أحلامهن فسيجدن أن الاختلاف فيها قليل».

وفي معالجتها للعوائق لم ترها خارجية دائماً، فقد تكون العوائق من أنفسنا، وبالدرجة الأولى حين تنقطع الصلة بين الأحلام والواقع، وحين يُرهبنا تزمتنا ويمنعنا من القيام بالعلاقة الإنسانية الكاملة، كما هو الأمر في قصة «أنا الأشد جنوناً من السرياليين». وهي قصة كتبتها أناييس نن عن الكاتب السريالي الفرنسي المعروف أنطونن أرتو بعد دخوله مشفى المجانين، واستطاعت من معرفتها لشخصه ومن دراستها لمريض آخر أن تستشف جوهر حالته رغم عدم رؤيتها له في وضعه الأخير.

ومن القصص التي تصور العوائق الاجتماعية قصة «الطفلة المولودة من الضباب» التي تعالج مشكلة التمييز العنصري من منظور نفسي وإنساني بلغة بالغة الحساسية والتأثير. وليس الفرد والمجتمع هما وحدهما اللذان يتداخلان في قصص أناييس نن، وإنما الفنون الحية والإنسانيات تتماسك في لحظة الإبداع وتتحادث وتتعايش. وقد أغنت تجربتها الأدبية بالكثير من المعارف، واستطاعت أن توظف ثقافتها في خدمة إبداعها. وذات مرة قرأت دراسة سيكولوجية لأسطورة العاشق الشبح، من دراسات كارل غوستاف يونغ، تناولت العاشق الخيالي الذي يحول حضوره المستمر في حياة المرأة دون زواجها بالعاشق الإنساني. وفي قصتها «الزورق المنزلي» نلمح أثر هذه الدراسة إذ تقول البطلة وهي في حالة الترقب بين ظهور الصوت في النهر واختفائه: (إنني أترقّب العاشق الشبح ـ العاشق الذي

يتردد على كل النساء، والذي أحلم به، والذي يقف خلف كل رجل، ويهزّ أصبعه ورأسه قائلاً: «إنه ليس هو، إنه ليس العاشق.» ويمنعني من الحب كل مرة).

وعندما زارت مدينة «فاس» رأت في مخططها متاهة بحجمها الطبيعي، ثم بمقارنتها بمتاهة اللاشعور اكتشفت صورة جديدة وكتبت «في شوارع متاهتي»، ثم «المتاهة».. ووحدت كل أسرار المدينة مع الطبيعة الإنسانية، والأحلام، وانعدام الزمن، والذاكرة...

ستكون قراءة هذه القصص نوعاً من الاستماع إلى الموسيقى الحديثة، حيث تنمو القصة نمواً عضوياً، وتتكامل بنيتها الطبيعية، كما يرتجل الجاز حول الموضوع حتى يثمر بوساطة التغيرات كل ثرائه.

وأنابيس نن كاتبة مقاطع لا كاتبة جمل، والمقاطع يولّدها الارتجال الفني حول الموضوع والشخصية، بالتعبير الحر والصور التي بإهمالها للرقيب الذهني تؤثر في انفعالاتنا ومشاعرنا. وحين ظهرت مجموعة «تحت الجرس الزجاجي» أول مرة، كتب الناقد العالمي إدموند ولسون (*) مراجعة لها قال فيها: «إن في نثرها مقاطع لعلها تنتمي قليلاً إلى مزاج الكتابة الهذيانية التي بالغ السرياليون فيها ... وفي حالة الآنسة نن، على أية حال، فإن خيالها ينقل ما هو ملائم على الدوام».

فأنابيس نن إذ هي تغوص في المحيطات الداخلية فهي حريصة على اكتشاف اللآلئ. وهي ترى أن من الكتّاب «من جعلوا الحياة الليلية مرئية

(*) ناقد أمريكي ترجم له جبرا إبراهيم جبرا كتاب «قلعة آكسل»، بيروت 1976.

ولكنهم لم يستطيعوا أن يستنبطوا منها أية دلالة، بل وضعونا أمام أحابيل واسعة مملوءة بالشواش والأنقاض. إن هذا هو ما وجدوه في لاشعورهم!» فإبداع قصة عندها هو بحث عن معنى. والترميز هو إذابة السطح المرئي لاقتفاء أثر الدرامة الانفعالية.

ولكل قصة من قصص هذه المجموعة أصله في خبرة حياتها. ولنأخذ مثالاً على ذلك قصة «جامع النفايات»: ففي باريس كانت ترى جامع النفايات وهو يسير من نفاية إلى نفاية، ملتقطاً ما يريده وواضعاً إياه في كيس البطاطا. وفي يومياتها روت بأمانة ما رأته، ووصفت القرية والأكواخ والأشياء التي صنّفها ليبيعها في سوق السلع الرخيصة والمستعملة، وانتهت الكتابة التوثيقية عند هذا الحد ليبدأ عمل الشاعر، لأن الشاعر بطبيعته مهتم بما هو خارج التجربة الملموسة: إنه يرى القصة الرمزية. فالأشياء الموصوفة أوحت لها بالعلاقة بالماضي، بما كنا جميعاً نجمعه، نخزنه أو نرميه، نفقده أو نقذفه، حسب صلتنا الانفعالية به. كانت الأشياء مغلفة بالقيم الانفعالية، كانت شظايا حيواتنا التي كنا نود إما أن نصونها وإما أن نبعثرها. وأوحت الشظايا كذلك بالرؤية المهشّمة والناقصة في حياتنا، وبلمحات الكمال النادرة، وصعوبة تحقيق الشمول. والأشياء في حقيبة جامع النفايات هي في معناها ما نجنيه في الحياة، أو ما نرميه لكي ننتقل إلى المستقبل. إنها لم تستدع الحياة الكلية وحسب، ولكننا نحن أنفسنا كجامع نفايات الشوارع نجمع الوجوه والانطباعات والصور لنصنفها ونحفظها؛ إننا نجمع الشظايا ونادراً ما نملك رؤية شاملة للحياة.

كان المشهد الخارجي ملتحماً بالمنظر الانفعالي، ومن ثم أصبحت القصة من صلاتنا الانفعالية بالأشياء، بالشظايا.

فبالرمزية نستطيع أن نوحّد العالمين، وأن نمسرح الإنسان في صلته بالحاضر والماضي والأشياء والموت. إن للقصة الآن بعدين بدلاً من واحد (رواية المستقبل، ص 154 - 155).

ونحن واجدون في قصص المجموعة الأشياء الجديدة، المثيرة، التي تنطوي على عمق الرؤيا ولا محدودية الفن؛ إلا أنني أود أن أختتم هذا التعليق بالإشارة إلى القصة الأخيرة - قصة «ولادة». ففي هذه القصة تستعيض أنابيس نن عن البطل وعدوّه في القصة التقليدية بجانب من نفس البطلة يود الإنجاب بعد معرفتها أن الطفل ميت وجانب منها يعارض ذلك بشدة ويود الاحتفاظ به، وتطوّر هذا الصراع حتى يبلغ ذروته، وتستكشف معناه العميق وتهزّ وجودنا بما يشبه السحر.

ولدت أنابيس نن في باريس سنة 1903 وأمضت طفولتها في أقطار أوروبية متعددة، وفي الحادية عشرة غادرت باريس لتعيش في الولايات المتحدة. ثم عادت إلى باريس، ودرست علم النفس على أوتو رانك، وأصبحت ذات صلة حميمة بمشاهير الكتّاب والفنانين ونشرت عدداً من الروايات والقصص.

بدأت تكتب بالانكليزية وهي في السادسة عشرة من عمرها، وفي الثلاثينات نشرت كتابها الأول. وكانت أصالتها وألمعيتها واضحتين منذ

فترة مبكرة من حياتها، إلا أنها شأن معظم الكتّاب الطليعيين احتاجت إلى مرور الزمن حتى نالت التقدير الكبير. وتحظى كتبها الآن بشعبية هائلة سواء بين الطليعة أم الجمهور الواسع، وقد ترجمت أعمالها إلى 26 لغة.

كتبت القصة والقصيدة النثرية والرواية والدراسة واليوميات- ومن رواياتها المشهورة «عين في منزل الحب» و«أولاد القطرس» و«الملصقات» و«سلالم النار» و«القلب ذو الحجرات الأربع» و«إغراء المنوطور»- ومن دراساتها بالإضافة إلى «رواية المستقبل» كتاب عن «د. هـ. لورنس» وكتاب «الرواية المستمرة».

وأنايیس نن في حداثتها شاركت السرياليين في بياناتهم، وفي سنواتها الأخيرة حاضرت خلال فترات متقطعة في جامعات الولايات المتحدة. وفي 1973 نالت الدكتوراه الفخرية من كلية فيلادلفيا للفن، وفي 1974 انتُخبت عضواً في الجمعية الوطنية للفنون والآداب.

وفي 1977 قضت نحبها.

محمود منقذ الهاشمي



الزورق الصائي

أراد تيار الحشد أن يجرفني معه. وأمرتني الأنوار الخضراء على زوايا الشارع أن أعبر الشارع، وابتسم الشرطي ليشجعني على السير بين المسامير ذات الرؤوس الفضية. وحتى أوراق الخريف أطاعت التيار. ولكنني انفصلت عنه كقطعة ساقطة. انحرفتُ وجلست على قمة السلّم المفضي إلى رصيف الميناء، وتحتي انساب النهر. ولم يكن كالتيار الذي انفصلتُ لتوي عنه، والمتكوّن من القطع المتنافرة، التي تتصادم ببطء، يدفعها الجوع والرغبة.

هُرعت أهبط السلّم إلى حيث الماء، وكانت الضجة تتراجع، والأوراق تنسحب إلى ناحية الخطوات تحت ريح تنوّرتي. وفي أسفل السلّم يتمدّد من تحطّمت سفنهم من بَحّارة تيار الشارع، من الجوّالين الذين خرجوا عن حياة الحشد، ورفضوا الطاعة. وهم مثلي، في نقطة ما من المسار سقطوا وانفصلوا، وههنا يستلقون كحطام سفينة عند أقدام الأشجار، وينامون، ويشربون. لقد تخلوا عن الزمن، والأملاك، والكدّ، والكدح.

وكانوا يسيرون وينامون على عكس إيقاع العالم. وزهدوا بالدور والملابس. وكانوا يجلسون وحدهم، ولكنهم ليسوا وحيدين، لأنهم يبدون جميعاً قد ولدوا أخوة. والزمن والتعرّض للجو جعلا ملابسهم متشابهة، والخمرة والهواء منحاهم الجِلد المتآكل نفسه. وقشرة الوسخ، والأنوف المنتفخة، والدموع القديمة في العيون، كل ذلك قد جعل لهم مظهراً واحداً. وبرفضهم أن يتابعوا السير، أخذوا يسعون وراء النهر الذي هدأهم. الخمرة والماء. كانا كل يوم، يمثلان أمام النهر من جديد طقس التخلي. وإزاء روابط التمرّد، الخمرةُ والنهر، وإزاء الحديد المقتطع من العزلة، الخمرةُ والماء يغسلان كل شيء في إيقاع الصمت الضبابي.

كانوا يرمون الصحف في النهر وهذه صِلاتُهم: أن يكونوا محمولين، مرفوعين، منتصرين، من غير الإحساس بالعظام الصلبة في الإنسان، التي يتآوون في هيكلها، وليس لديهم سوى الشعور بجريان الدم. لا صدمات، لا عنف، لا يقظة.

وحين نام المتسكعون، تظاهر الصيادون بنشوة اصطياد السمك، ووقفوا هنالك منوّمين مغناطيسياً عدة ساعات. وتواصل معهم النهر من خلال القضبان الخيزرانية لعُدَّة الصيد، مبلغاً إياهم اهتزازاته. ونُسي الجوع والزمن.

فالفالس الأبدي للأنوار والظلال يجرد المرء من كل ذكرياته ومخاوفه. وانغمر الصيادون المتسكعون بألق النهر كأنهم تحت تأثير المخدِّر الذي لا يسمح إلا بالنبض، مجرداً إياهم من الذكريات كما في الرقص.

وكان الزورق المنزلي مربوطاً إلى أسفل السلّم. في قاعه سعة وثقل، وقد اصطبغ ببقع من الضوء والظلال، وهو يستحم في الانعكاسات، ويعلو الآن وينخفض تحت ضغط أعمق تنفس للنهر. وغسل الماء خاصرتيه بتؤدة، وتجمّع الطحلب على قاعدته، تحت ضغط الماء مباشرة، وتمايل كشعر حورية الماء، ثم انطوى في تماسك حريري مع الخشب. وانفتحت المصاريع وانغلقت في طاعة لعصف الريح والسارياتُ الثقيلة التي حمت الزورق من لمس الساحل قد تطقطقت كالعظام. والرجفة التي سرت بالزورق المنزلي النائم على النهر، كرجفة الحمى في الحلم. وكفّت الأنوار والظلال عن رقص الفالس. وغطس أنف الزورق المنزلي عميقاً وهزّ أغلاله. هنيهةُ كَرَب: كان كل شيء ينزلق في الغضب من جديد، كما على الأرض. ولكن لا، فقد استمر حلم الماء. لم يُستبدل شيء بآخر. قد يظهر الكابوس هنا، ولكن النهر عرف سر الاستمرار. نوبةُ غضب ولم يثر غير السطح، أما جسم الحلم المنساب بعمق فلم يُمس.

وتراجعت ضجة المدينة بكاملها مُذْ خطوتُ على لوح العبور إلى الزورق. حتى إذا أخرجت المفتاح أحسست بالعصبية.

ماذا لو سقط المفتاح في النهر، مفتاح الباب الصغير لحياتي في اللانهاية؟ أو إذا حطّم الزورق المنزلي مراسيه وابتعد؟ لقد حدث الآن هذا الأمر، فتحطم القيد على مقدّم الزورق، وتعاون المتسكّعون على إعادته إلى مكانه.

وما كدت أستقر في داخل الزورق المنزلي حتى لم أعد أعرف اسم النهر أو المدينة. وإذا أنا على حين غرة داخل أسوارغابة عتيقة، تحت دعامات خشبية سميكة في سفينة، ولعلي داخل سفينة نرويجية مبحرة تجتاز المخاضات، أو

في سفينة هولندية مبحرة إلى «بالي»، أو في قارب جوتي في «براهمابوترا». وفي الليل كانت الأنوار أنوار «كونستا تينوبل» أو «نيفا» وكانت الأجراس الهائلة التي تقرع معلنة الساعات هي أجراس كاتدرائية غارقة.

وكلما أولجتُ المفتاح في القفل شعرت بانقطاع الحبال هذا، بارتفاع المرساة هذا، بحمى الرحيل هذه. وفي داخل الزورق المنزلي بدأت كل الرحلات. وحتى في الليل وقد أُغلقت المصاريع، لا دخان يخرج من مدخنته، كان نائماً كتوماً، يتنفس هواء الإبحار في مكان ما.

في الليل أغلقتُ النوافذ التي تطل على أرصفة الموانئ. حتى إذا اتكأت على إحداها رأيت ظلالاً تلوح، رجالاً ذوي «ياقات» مرتفعة وقبعاتُهم تصل من الضغط إلى أعينهم، ونساء سوقيات يمارسن الهوى مع المتسكعين خلف الأشجار. ومصابيح الشارع المرتفعة لا تلقي الضوء على الأشجار والشجيرات المحاذية لجدار كبير. حتى إذا صدر عن النافذة صوت كالحفيف انقسم الظلان اللذان كانا يبدوان ظلاً واحداً إلى ظلين، ثم في الصمت ذابا في واحد من جديد.

وفي هذه اللحظة مرّ بي زورق بخاري، يرسل الأمواج التي تتدفق خلفه، مرتفعاً على كل الزوارق البخارية الأخرى. فتمايلت الصور التي على الجدران. وتعلّقت شبكة الصيد بالسقف كبيت عنكبوت مترجّح، فاهتزّت وهزّت صدفة البحر بلطف وأمسكت بنجم البحر بين خيوطها.

وعلى المنضدة مسدس. وما من أذى يمكن أن يأتيني على سطح الماء ولكن أحدهم وضع المسدس هنا ظناً منه أنني قد أحتاج إليه. نظرت إليه

كأنه ذكرني بجريمة قتل اقترفتُها، بابتسامة يتعذّر كتمها كتلك الابتسامات التي تنفرج أحياناً عن شفاه الناس في وجه الكوارثُ الكبيرة التي هي فوق فهمهم، وكالابتسامة التي تظهر على وجوه بعض النساء أحياناً حين يقلن إنهن رَدَدْن الأذى الذي حاق بهن. إنها ابتسامة الطبيعة وهي تؤكد بهدوء وفخر حقها الطبيعي في القتل، الابتسامة التي لا يُظهرها الحيوان في الغابة ولكن الإنسان يكشفها حين يقتحم الحيوان كيانه من جديد ويعيد تأكيد حضوره.

انتابتني الابتسامة حين رفعت المسدس وصوّبته إلى النهر من النافذة. على أنني كنت شديدة النفور من القتل وشعرت أن إطلاق النار حتى على الماء ليس يسيراً، فقد أقتل امرأة السين المجهولة ثانية ـ المرأة التي أغرقت نفسها هنا قبل سنوات وكانت جميلة إلى درجة أنهم في معرض الجثث صبوا لها قالباً من الجص.

وذهبت الطلقة أبعد مما توقعت. وابتلعها النهر. ولم يلاحظها أحد من الجسر، ولا من أرصفة الميناء. ما أسهل اقتراف الجريمة هنا.

وكان في الخارج رجل عجوز يعزف على الكمان بانفعال عارم. ولكن ما من صوت كان يخرج منه. كان أطرش لا موسيقى تنسفح من آلته، لا موسيقى، بل نوبات حزينة بالغة الرهافة تفرّ من إيماءاته المرتعشة.

وفي قمة السلم شرطيان يتحادثان في غير كلفة مع المومسات.

والآن أُغلقت النوافذ المطلة على الأرصفة، وبدا الزورق البخاري غير مسكون. ولكن النوافذ المشرفة على النهر كانت مفتوحة. ودخلتْ حجرةَ

نومي أنفاسُ الصيف الذي يموتُ، دخلت حجرة الظلال، كوخ الليل. ثمة عوارض خشبية سميكة في الأعلى، هي سقوف منخفضة، وخوان خشبي ثقيل على طول الجدران والسقف ـ وتصميم فارسي من أزهار الصبّار، ومراوح الزينة، وأوراق النخيل، وزهر فاجيرماندالا اللامي، ومآذن، وتعريشات.

(عندما استلقيت لأحلم، لم تكن مجرد زهرة مغبّرة نبتت كوردة من رمال الصحراء وأتلفتها عصفة ريح. عندما استلقيت لأحلم كانت البذور تُزرع من أجل المعجزة والاكتمال).

وانفتحت اللوحة الرأسية للسرير كمروحة فوق رأسي، ريشَ طاووس ينفتح في الخشب القاتم والأسلاك النحاسية، أجنحةَ طائر ذهبي كبير ما تزال عائمة فوق النهر. واستطاع الزورق البخاري أن يغوص، ولكن لم يستطيع هذا السرير الثقيل الواسع المسافر طوال الليالي الممتدة إلى أعمق هاوية للرغبات. بسقوطي عليه شعرت بأمواج الانفعال التي آزرتني، الأمواج الدائمة للانفعال تحت قدميّ. وما اختبائي في السرير إلا لنشر هواء الحكمة ولأعوم في نفق من العناق مكسوّ بالسجاد الطحلبي.

كان البخور يدور على شكل حلزوني. والشموع تشتعل بنوسان رقيق من الكرب. وكانت مراقبتها كالاستماع إلى نبض قلب المحبوب وخوف المطرقة الذهبية أن تتوقف ضرباتها. ولم يكُ في وسع الشموع أن تتغلّب على الظلام بل استمرت في مبارزة مع الليل لا تهدأ.

سمعت صوتاً على النهر، ولكنني حين أطللت من النافذة عاد الصمت

ثانية. والآن أسمع صوت المجاذيف. تأتي ناعمة، ناعمة، من الشاطئ. واصطدم أحد القوارب بالزورق البخاري. فحدث صوت سلاسل تتواثق.

إنني أترقب العاشق الشبح ـ العاشق الذي يتردد على كل النساء، والذي أحلم به، والذي يقف خلف كل رجل، ويهزّ اصبعه ورأسه قائلاً: «إنه ليس هو، إنه ليس العاشق.» ويمنعني من الحب كل مرة.

لا بد أن الزورق المنزلي قد سافر خلال الليل، فقد تبدل المناخ والمشهد. وبكّر الفجر بصراخ امرأة. واعترض الصراخَ صوت الاختناق. هُرعت إلى ظهر المركب. حتى إذا وصلت كانت المرأة التي تغرق قد تعلّقت بسلسلة المرساة. وأصبح صراخها أسوأ حين أحسّت بقربها من النجاة، واشتدت شهوة الحياة فيها وغدت أكثر عنفاً. وبمساعدة أحد السكارى المتسكّعين تمكّنا من إنقاذ المرأة التي تشبّثت بالسلسلة. كانت تحوزق، وتبصق، وتصرخ. وكان المتسكع السكير يطلق الأوامر على بحارة وهميين، يعلمهم ما يجب أن يفعلوه من أجل المرأة الغارقة. وباتكائه على المرأة كاد يسقط فوقها، وأيقظ كفاحها وأعانها على النهوض ودخول الزورق البخاري حيث بدّلنا ملابسها.

كان الزورق البخاري يخترق المناخ المتنافر. وبلغ الوحل سطح النهر، وأحاط بالزورق عدد من أشجار الفلين. فأبعدناها عنها بالمكانس والساريات؛ وبدا كأن أشجار الفلين تمسك بالتيار وتعوم، وما ذلك إلا لتطوّق الزورق مغناطيسياً.

وكان الجوالون يغتسلون عند الينبوع. تعروا حتى خصورهم، وراحوا

يسكبون الماء على وجوههم وأكتافهم، ثم غسلوا قمصانهم، ومشّطوا شعورهم، وهم يغطسون أمشاطهم في النهر. وقد عرف هؤلاء الرجال الذين عند الينبوع ما سوف يحدث. وحين رأوني على ظهر المركب، نقلوا لي أخبار اليوم، عن قرب الحرب، والأمل في الثورة. وأصغيتُ إلى وصفهم لعالم الغد. شفقٌ قطبي شمالي وكل الناس خارج السجن.

وأكبر المتسكعين سناً، الذي لم يكن يعلم شيئاً عن الغد، كان أسيرَ سكره. لاهرب. وحين امتلأ كالبرميل، وجدتْ ساقاه طريقهما ولم يستطع إلا السقوط. وبينما كان مرتفعاً بأجنحة الكحول ومستعداً للطيران، انهارت أجنحته وأصيب بالغثيان. ومِعْبَر السكر هذا قد أفضى به إلى لامكان.

وفي اليوم نفسه وحالة الكرب على ما هي عليه، تشاجر ثلاثة رجال عند أرصفة الميناء. كان الأول يحمل كيس جامع نُفاياتٍ على كتفه، والثاني متألقاً في أناقته. أما الثالث فكان متسولاً ذا ساق من خشب. تجادلوا باهتياج.

كان الأنيق يَعدّ مالاً. فأسقط قطعة من النقود من فئة الفرنكات العشرة. فوضع المتسوّل رجله الخشبية فوقها ولم يزحزحْها. ولم يستطع أحد أن يُرعبه، ولم يجرؤ أحد أن يدفع الساق الخشبية. وتركها فوقها طوال الوقت الذي تنازعوا فيه. وحين غادر الإثنان المكان انحنى والتقطها.

وكان منظف الشارع يكنس الأوراق الميتة ويرميها في النهر. وتساقط المطر ونفذ إلى صندوق البريد حتى إذا ما فضضتُ الرسائل ألفيتها كأن أصدقائي كانوا يبكون حين كتابتها.

وجلس طفل على حافة النهر، وساقاه النحيلتان تتدليان. جلس ثمة

ساعتين أو ثلاث ساعات ثم شرع يبكي. فسأله منظف الشارع ما الأمر. كانت أمه قد قالت له أن ينتظرها حتى تعود. وتركت له قطعة من الخبز اليابس.

وكان يرتدي مئزر مدرسته الأسود. فتناول منظف الشارع مشطه، وغطسه في النهر ومشط شعر الطفل وغسل وجهه. وعرضتُ عليه أن آخذه معي في الزورق.

فقال منظف الشارع: «إنها لن تعود. هكذا يفعلون. وهذا طفل جديد للميتم».

وما إن سمع الطفل كلمة الميتم حتى فرّ مهرولاً بأسرع من إنزال منظف الشارع مكنسته. فهزّ كتفيه: «سيقبضون عليه عاجلاً أم آجلاً. لقد كنت واحداً منهم».

رحلة اليأس.

كان للنهر كابوسه. وكان ظهره الواسع ذو الشكل الحوتي قلقاً. ويخدع المرء بالانتحار اليومي فيه. فالنساء أطعمن النهر أكثر من الرجال ـ والذين أرادوا الموت في الشتاء أكثر ممن أرادوه في الصيف.

وأطاع الفلين الطفيلي كل موجة ولكنه لم ينفصل عن الزورق، غَرَّاه كأمواج الزئبق. وحين هطل المطر انسرب الماء إلى قمة غرفتي وسقط على سريري، وعلى كتبي، وعلى سجّادتي السوداء.

استيقظتُ في منتصف الليل مبللة الشعر. وخلتُ أنني يجب أن أكون في قاع السين؛ وأن الزورق، وفيه سريري، قد غاص بهدوء خلال الليل.

ولم يكن أمراً مخالفاً للمألوف كثيراً أن أنظر إلى كل الأشياء من خلال الماء. فهو أشبه ببكاء بدموع لا ملح لها من غير ألم. ولم أكن منعزلة تماماً، ولكن في ذلك العمق منطقة يتزوّج كل عنصر فيها في صمت مذهل، في ذلك العمق حيث سمعت صوت البيانو الصغير داخل الحلزون الذي يحمل زُبانييه كالأرغن ويسافر على ظهر سمك القيثار.

في هذا الصمت والتواصل الأبيض حل التفافُ النباتات وتحوّلُها إلى جسد، وإلى نجوم. والبروج اخترقتها الأسماك السيّافة، وقمر الكبّاد دار حول سماء الحمم، وكان للأغصان عيون ظامئة كثمار العلّيق. وجلست الطيور الصغيرة جداً على النبتات المائية لا تبحث عن الطعام ولا تغرّد الأغرودة بل أنشودة الانمساخ، وكلما فتحت مناقيرها تحللت النوافذ الزجاجية المكفّفة والملطخة إلى ثعابين وأشرطة من الكبريت.

ونفذ النور إلى ألواح القبور المتعفّنة فلم تستطع الأهداب أن تغمض أمامه، ولا الدموع أن تحجبه، ولا الأجفان أن تفصله، ولا النوم أن يبدّده، ولم يكن في وسع النسيان أن يحرر المرء من هذا المكان حيث لا ليل ولا نهار. وانغمر السمك، والنبات، والمرأة بالماء بدرجة متساوية، والعيون مفتوحة دائماً، فتشترك في الارتباك والاضطراب، بانجذاب صوفي لا يهدأ.

توقفت في الحاضر عن التنفّس، عن استنشاق الهواء حولي في الجرّتين الجلديتين للرئتين. تنفست في اللانهاية، أزفر سدياً له طابع ثلاثة أرباع النفس، هَرَماً خفيفاً من ضربات القلب.

هذا التنفس أخفّ من التنفس، ليس فيه ضغط من ريح، كرقة الهواء

في الرسوم الصينية، يدعمه طائر مجنّح أسود، سحابة عديمة النفس، تُحني غصناً، تتصدّرها الهستيريا البيضاء للشاعر والهستيريا ذات الزبد الأحمر للمرأة.

وحين توقف هذا الاستنشاق للجسيمات الدقيقة، لحبّات الغبار، لجراثيم الصدأ، ولكل رماد الماضي، استنشقت الهواء الذي لم يولد بعد وشعرت بجسدي أشبه بوشاح حريري يمكث خارج النطاق الأزرق للأعصاب.

وغطّى الجسد معادنه الهادئة من جديد، ونسغَه، وأصبحت العينان جوهرتين ثانية، لتتألقا وحدهما لا لذرف الدموع.

النوم.

لا حاجة إلى مراقبة بريق حياتي في راحة يدي، هذا البريق الباهت كالكلام الذي يتحدّث به الروح القدس بلغات عدة لا يعرف سرها أحد.

الحلم سيتنبه إليه. ولا حاجة إلى أن أظل مفتوحة العينين على اتساعهما. فالعينان الآن جوهرتان، والشعر مروحة للزينة. النوم جاثم فوقي.

لب الجذور، حليب الصبّار، الزئبق الذي يقطر من البنطال الفضي هو في عروقي.

أنام وقدماي على بساط الطحلب، وأغصاني في قطن الغيوم.

والنوم مائةَ سنة حوّل كل شيء إلى وجه البحران الفضي.

وخلال الليل رحل الزورق المنزلي عن مشهد اليأس. وأشرقت أشعة الشمس على الدعامات الخشبية الأفقية، وتراقص الضوء المنعكس في الماء على تلك الدعامات. وما كدت أفتح عينيّ حتى رأيت الضوء يلعب حولي

وشعرت كأنني أنظر إلى السماء نحو منطقة قريبة من الشمس. إلى أين ارتحل الزورق المنزلي خلال الليل؟

لا بد أن جزيرة الفرح قريبة. أطلّت من النافذة. كان الثوب الطحلبي للزورق المنزلي قد اخضرّ، غسلته المياه النظيفة. وذهب الفلين، ورائحة الريح الزنخة. فالأمواج الصغيرة مرّت بترسّبات كبيرة. وكانت الأمواج من النقاء ما مكنني من أن أرى جذور النباتاتِ الطحلبية بطيئةِ النمو التي نبتت على حافة النهر.

وفي هذا اليوم نزلت إلى جزيرة الفرح.

وتمكنت الآن من أن أضع حول عنقي قِلادة من صدف البحر وأن أسير في المدينة بغطرسة سرية.

وعندما عدت إلى الزورق المنزلي وذراعاي محملتان بالشموع الجديدة، والخمر، والحبر، وورق الكتابة والمسامير من أجل المصاريع المكسورة أوقفني الشرطي عند قمة السلم:

«أهناك عطلة في رصيف الميناء؟»

«عطلة؟ لا.»

وحين هبطت السلم فهمت. كانت هناك عطلة في الرصيف! لقد رآها في وجهي. الاحتفال بالأنوار والحركة. حلوى قطع الشمس، وتمعّجات جداول الماء، وموسيقى عازف الكمان الأصم. إنها جزيرة الفرح التي لمستها في الصباح. لقد اتحدت مع النهر في حلم عاصف طويل لا ينتهي، بتياراته الداخلية العميقة، وتحتها تيارات مظلمة أعمق، والنهر وأنا نستمتع بتزاحم

الأسرار الغامضة لحيوات قاع النهر.

ورنّت الساعة الكبيرة في الكاتدرائية الغارقة اثنتي عشرة مرة من أجل العيد. ومضت الزوارق البخارية وئيدة في الشمس، كمراكب المهرجان التي تلقي باقات الحظ السعيد من أبوابها المرتفعة المزخرفة المصقولة، والملابس المغسولة الزرقاء والبيضاء والحمراء قد عُلقت على الحبال لتجف وهي ترفرف كالأعلام، والأطفال يلعبون مع الهرر والكلاب، والنساء يتمسّكن بالدفّة بهدوء ووقار. وكل شيء قد اغتسل بالماء والضياء اللذين مرّا بسرعة الحلم.

على أنني حين بلغت أسفل السلم كان العيد قد وصل إلى النهاية غير المتوقعة. وأخذ ثلاثة من الرجال يقطعون النباتات الطحلبية بمناجل طويلة. فصحتُ إلا أنهم استمروا غير عابئين بي، واقتلعوها حتى يجرفها التيار. وضحك الرجل على غضبي. قال أحدهم: «هذه ليست نباتاتك. أمر مصلحة التنظيف. اذهبي واشتكي لهم.» وبحركات سريعة قطعوا كل الطحالب وأطعموا التيار البساط الرخو الأخضر.

وهكذا اجتاز الزورق البخاري جزيرة الفرح.

وذات صباح كانت الرسالة التي وجدتها في علبة البريد أمراً من شرطة النهر أن أنتقل إلى مكان آخر. فكان من المتوقع أن يزور النهر ملك انكلترا وهو لا يحب منظر الزوارق المنزلية، والملابس المغسولة المعرّضة للشمس على ظهور المراكب، والمداخن وأحواض الماء الصدئة، وألواح العبور الخشبية ذات الأسنان المقلوعة، وغير ذلك من الأزهار الإنسانية النابتة من

الفقر والكسل. ووُجّه الأمر إلينا جميعاً أن نبحر، في طريق السين، ولم يعلم أحد إلى أين على وجه الدقة لأن كل ما قيل قيل بلغة تقنية.

وأقبل أحد جواري، وهو راكب دراجةٍ أعور، ليناقش أمر الطرد وسنّ القوانين التي لم توضع لإعطاء الزوارق المنزلية حق البقاء في قلب باريس لجمع الطحالب. وجاء الرسّام البدين الذي كان يعيش على جانب النهر، مفتوح القميص دائم التعرّق، ليناقش المسألة ويقترح علينا جميعاً ألا نتحرّك احتجاجاً. ماذا يمكن أن يحدث؟ في أسوأ الأحوال، ما دامت ليست هناك قوانين ضد بقائنا، سوف يُحضر رجال الشرطة زورق السحب وسينقلوننا مصفوفين، كصف من السجناء. هذا هو أسوأ ما يمكن أن يحدث لنا. ولكن راكب الدراجة الأعور قد تغلّب على هذا التهديد لأن زورقه ليس من القوة ما يكفي لتحمّل أن يُسحب بين زوارق بخارية أكبر وأثقل. لقد سمع عن زورق منزلي صغير التوى وتشوّه في مثل هذه الرحلة. وهو لم يعتقد كذلك أن زورقي المنزلي يصمد لهذا الجهد.

وفي اليوم التالي كان الأعور يجره صديق هارب من إحدى البواخر السياحية؛ وتركه عند الفجر كاللص لخوفه من الانتقال الجماعي. ثم تحرّك الرسّام البدين، وشق طريقه ببطء وتثاقل لأن زورقه كان أثقل الزوارق. كان يملك بيانو ولوحات زيتية أثقل من الفحم الحجري. وترك رحيله ثغرة واسعة في صف الزوارق، كالسن المفقودة، وتجمع الصيادون في هذا الحيّز المفتوح ليصطادوا السمك وابتهجوا. كانوا يودون رحيلنا، وأنا أعتقد أن صلواتهم قد استُجيب لها أكثر من صلواتنا، لأنه سرعان ما أصبحت الرسائل الواردة من الشرطة أكثر إصراراً.

وكنتُ آخر من غادروا المكان، فقد ظللت أعتقد أنه سيُسمح لنا بالبقاء. وكنت كل صباح أذهب لرؤية رئيس الشرطة. وتملكني اعتقاد في كل حين أنني قد أُستثنى، وأن القوانين والأنظمة قد تُخرق من أجلي. وأنا لا أعلم لماذا يتم في أكثر الأحيان الاستثناء الذي تطلعت إليه. فرئيس الشرطة كان كريماً إلى أقصى الحدود؛ وكان يسمح لي بالجلوس في مكتبه ساعات ويعطيني كراريس لتمضية الوقت. وأصبحت متضلعة من تاريخ السين. وعرفت عدد الزوارق الغرقى، المصطدمة في أيام الأحد بالبواخر السياحية، والناس الذين أنقذتهم شرطة النهر من الانتحار. ولكن القانون ظل قاسي الفؤاد، وكانت نصيحة رئيس الشرطة لي، سراً، أن آخذ زورقي المنزلي إلى حوض لإصلاح السفن قرب باريس حيث يمكنني أن أصلحه بينما أنتظر الإذن لي بالعودة. وبما أن المكان قرب باريس، فقد قمت بالترتيبات مع زورق السحب ليأتي إليّ في وسط النهار.

كان اقتراب زورق السحب من الزورق المنزلي شديداً كالمغازلة، وتم بكثير من الحرص وعدد من الواقيات الفلينية. وعرف زورق السحب ضعف هذه الزوارق البخارية المنبوذة التي تحوّلت إلى زوارق منزلية. وكانت زوجة ربّانِ زورقِ السحب تطهو الغداء بينما كانت المناورات تنفّذ. والبحارة يفكون الحبال، وواحد منهم يضرم النار. وحين رُبط زورق السحب بالزورق البخاري وأصبحا كالتوأمين، رفع الربّان لوح العبور، وفتح زجاجة من الخمرة الحمراء، واحتسى شرعة كبيرة وأصدر أوامره بالرحيل.

وها نحن نمضي. وكانت السماء تمطر على الزورق المنزلي، محتفلة بأغرب

إحساس عرفته، في هذا السفر على امتداد النهر وكل ممتلكاتي حولي، كتبي، يومياتي، أثاثي، صوري، ملابسي التي في الخزانة. أطللت من كل نافذة صغيرة لأراقب المنظر. استلقيت على السرير. رأيت حلماً. كان الحلم عن حلزون بحري يسافر بمنزل أحدهم وهو ملتف طوال الوقت حول عنقه.

الحلزون البحري يمر بمدينة مألوفة. وفي الحلم فقط استطعت أن أنتقل بهدوء بنبض قلب إنساني صغير على إيقاع نبض زورق السحب تك تك، وباريس تظهر للعيان، بسدول ذات تموّجات فاتنة.

وسحب زورق السحب مداخنه ليمر تحت الجسر الأول. وكانت زوجة الربّان تعدّ الغداء على ظهر المركب. ثم اكتشفت بقلق أن الزورق يستقدم الماء. وسرعان ما تسرّب الماء إلى الأرض. فبدأت أسحبه بالمضخة، ولكنني لم أتمكن من الوصول إلى مواضع التسرّب. ثم ملأت السطول، والقدور، وأوعية القلي، وظللتُ غير قادرة على التحكّم بالماء، فناديت الربّان. فضحك. وقال: «علينا أن نبطئ قليلاً.» وهذا ما فعله.

ودار الحلم مرة ثانية. مررنا تحت الجسر الثاني وزورق السحب ينحني كأنه يحيي، مررنا بكل الدور التي عشت فيها. ومن هذه النوافذ نظرت بحسد وحزن إلى النهر الجاري والزوارق البخارية المارة. أنا اليوم حرة، أسافر مع سريري وكتبي. كنت أحلم وأجري مع النهر، وأسكب الماء بالسطول، ولكن هذا كان حلماً وأنا حرّة.

والآن يهطل المطر. شممتُ غداء الربان وتناولت موزة. وصاح الربّان: «اذهبي إلى ظهر المركب وقولي أين تريدين أن تتوقفي.»

جلست على ظهر المركب تحت المظلة، آكل الموزة، وأراقب سير الرحلة. كنا خارج باريس، في ذلك الجانب من السين حيث يسبح الباريسيون ويجذّفون الزوارق الطويلة الخفيفة. وكنا قد تجاوزنا في سفرنا «غابة بولونيا»، وصرنا في المنطقة الممنوعة التي لا يُسمح فيها بالرسوّ إلا لليخت الصغير.

واجتزنا جسراً آخر، ووصلنا إلى قسم المحطة. كانت الزوارق البخارية المنبوذة ملقاة على حِرف الماء. وكان حوض إصلاح السفن عبارة عن زورق عتيق محاط بالهياكل البالية للزوارق، وأكوام من الخشب، ومراسٍ صدئة، وبرك ماء مثقوبة. وكان أحد الزوارق قد انقلب عاليه سافله وتدلّت نوافذه نصف ملتوية على جانبه.

كان يجرنا الزورق الحارس وقد قيل لنا أن نرتبط به بإحكام، فالعجوز وزوجته سيراقبان زورقي حتى يجيء الرئيس ويرى ما يجب إصلاحه.

وصلت سفينة نوح الخاصّة بي بأمان، ولكنني شعرت كأنني أُحضِر حصاناً هرماً إلى المسلخ.

وحوّل العجوز وزوجته اللذان كانا حارسي هذه المقبرة حجرتهما إلى كوخ بواب حقيقي ليذكرا نفسيهما بعظمتهما البرجوازية القديمة: مصباح نفط، موقد آجري، خُوان متقن، زخارف على ظهور الكراسي، هداديب وشراشيب على الستائر، ساعة سويسرية، صور عدة، تحف زينية عتيقة، وكل رموز حياتهما السابقة على الأرض.

وبين حين وآخر كان رجال الشرطة يأتون ليروا هل أُعدّ السطح أم

لا. وكانت الحقيقة هي أنه كلما سمّر رئيس العمّال قطع القصدير والخشب بالسطح، اشتد هطول المطر. لقد تساقط على ثيابي وسال في أحذيتي وكتبي. وكان الشرطي مدعواً للشهادة على هذا لأنه ارتاب في طول إقامتي.

وخلال ذلك عاد ملك إنكلترا إلى الوطن، ولكن لم يصدر قانون يسمح لنا بالعودة. وحاول الأعور محاولة جريئة في العودة ولكنّه طُرد في اليوم التالي. ورجع الرسّام البدين إلى موضعه أمام ملجأ المراكب - فقد كان أخوه نائباً.

وهكذا مضى الزورق في طريق الاغتراب.

الفأرة

الفأرة وأنا عشنا في الزورق المنزلي الراسي على مقربة من «نوتردام» حيث انحنى «السين» على نحو متواصل كالعروق حول الجزيرة التي هي قلب باريس.

كانت الفأرة امرأة صغيرة ذات ساقين ناحلتين، وثديين كبيرتين، وعينين وجلتين. كانت تنتقل خلسة، وهي ترعى الزورق المنزلي، بصمت أحياناً، وأحياناً وهي تغني شطية صغيرة من أغنية، سبع نغمات صغيرة من أغنية شعبية من أغنيات بريتانيا، تتبعها دائماً قعقعة القِدر والمقلاة. وكانت تبدأ الأغنية دائماً ولا تنهيها أبداً، كأنها سرقتها من قسوة العالم وأرعبها شيء ما، رعب ما من العقاب أو الخطر. وكانت غرفتها أصغر قَمرة في الزورق المنزلي. السرير ملأها، ولم يترك سوى زاوية لمنضدة الليل الصغيرة، وكُلاّب لملابسها اليومية، لكنزتها وتنورتِها ذاتيَ اللون الفأري. وملابسها ليوم الأحد التي تركتها في صندوق تحت السرير، قد التفّت بالمنديل الورقي. وقُبّعتها الجديدة الوحيدة والقطعة الصغيرة من فراء الفأرة محفوظتان

كذلك في المنديل الورقي. وعلى منضدة الليل صورة لزوج المستقبل بالزي العسكري.

وكان خوفها الأكبر هو من الذهاب إلى الينبوع بعد حلول الظلام. والزورق المنزلي مربوط بالجسر والينبوع تحت الجسر. وكان هناك مشرّدون يغتسلون وينامون ليلاً. وفي النهار أتت الفأرة بسطل من الماء وساعدها المشرّدون على حمله مقابل قطعة من الجبن، أو بقية من الخمر، أو قطعة من الصابون. وكانت تضحك وتتحدّث معهم. ولكنها إذْ حلّ الليل أخذت تخافهم.

خرجت الفأرة من قمرتها الصغيرة مرتدية ثوبها الفأري، وكنزتها ذات اللون الفأري، وتنورتها ومئزرها. وكانت تنتعل في قدميها بخفّين رماديين ناعمين. وتجري دائماً كأنها مهدَّدة. فإذا أمسكت بالطعام قطّبت حاجبيها وفتّشت عن مكان تستر فيه الصحن. وإن شوهدت تخرج من قمرتها أخفت على الفور ما تحمله كأنها سارقة. وما من لطف بوسعه أن يحدّ من خوف الفأرة، الذي تأصّل في جلد ساقيها النحيفتين. وانحدرت كتفاها كأنهما ترزحان تحت حمل ثقيل، وكان كل صوتها منبّهاً لأذنها.

وددْتُ أن أبدد رعبها. تحدّثت معها عن بيتها، وأسرتها، والمكان الذي كانت تعمل فيه من قبل. وأجابتني الفأرة بتملّص وكأنما يستجوبها رجل المخابرات. وقبل أن أقوم بما يدل على المودة كانت مرتابة، مضطربة، وحين حطمتْ صحناً من الصحون أخذت تُعْول: «سيدتي سوف تقتطع ثمنها من راتبي.» حتى إذا أكّدت لها أنني لا أعتقد أنكِ فعلتِ هذا لأن حدث مصادفة والمصادفة قد تقع معي أيضاً، لاذت بالصمت.

ثم تلقّت الفأرة رسالة جعلتها تبكي. سألتها. قالت: «تريد أمي قرضاً من مدّخراتي. وبما أنني أدّخر لأتزوج، فإنني سأفقد نصيبي من المال.» فعرضتُ عليها أن أقرضها المبلغ. ووافقت الفأرة ولكنها بدت متحيرة.

وحين ظنّت الفأرة أنها وحيدة على الزورق المنزلي شعرت بالسعادة. فغنّت مطلعاً صغيراً من أغنية لم تُنْهِها أبداً. وفي بعض الأحيان كانت بدلاً من أن ترفو جواربها تخيط ثياب زفافها.

والعاصفة الأولى أحدثها البيض. إذ كانت الفأرة تتناول ما أتناول من الطعام، ولا تتعامل كالخادمة الفرنسية. وأسعدها أن تنال كل شيء تريد أكله، حتى تناقص لديّ المال يوماً فقلت لها: «حَسْبُنا اليوم بعض البيض نجعله عجّة.» فوقفت الفأرة مكانها، والرعب الكبير في عينيها. ولم تقل شيئاً ولكنها لم تتحرّك. كانت شديدة الشحوب، ثم أخذت تبكي. فوضعت يدي على كتفها وسألتها ما الأمر؟

قالت الفأرة : «آه يا سيدتي، أعرف أن ذلك قد لا ينتهي. فقد كنا نتناول اللحم كل يوم، وكنت سعيدة بذلك جداً، وظننت أننا كالآخرين. البيض. أنا لا أستطيع أن آكل البيض.»

«ولكنك إذا كنت لا تحبين البيض فتستطيعين أن تتناولي شيئاً آخر. أنا لا أتذكر . ولم أذكر البيض إلا بسبب نقص المال لديّ اليوم.»

«ليست المشكلة أنني لا أحب البيض. فقد كنتُ دائماً أحبه، في البيت، وفي المزرعة. وأكلنا كمية كبيرة منه. ولكنني حين أتيت إلى باريس كانت

السيدة التي عملت لديها بخيلة جداً ـ ولا تستطيعين أن تتخيلي من تشبه في ذلك. كانت تترك كل الخزائن مقفلة بالمفتاح، وتزن المؤن، وتعدّ قطع السكر التي أكلتها. وكانت توبخني دائماً لأنني آكل كثيراً. وتلزمني بشراء اللحم لها كل يوم، ولكنها لا تسمح لي بغير البيض، البيض للغداء، للعشاء، لكل يوم، حتى مرضت مرضاً كاد يودي بحياتي. وحين قلت لي اليوم ذلك... ظننت أنها بداية ستستمر دائماً.»

«عليك أن تعلمي الآن أنني لا أريدك أن تكوني شقية هنا.»

«أنا لست شقية، يا سيدتي. أنا سعيدة جداً هنا، وكل ما في الأمر أنني لم أؤمن بذلك. وكنت أظن طوال الوقت أن هناك شركاً، أو أنك تستخدمينني شهراً واحداً وتنوين أن ترمي بي إلى الخارج قبل العطلة الصيفية لئلا تدفعي لي راتباً في العطلة، وأنني سأترك في باريس خلال الصيف حين لا يتوافر العمل، أو كنت أحسب أنك ستصرفينني قبل عيد الميلاد لئلا تقدمي لي هدية السنة الجديدة، لأن كل ذلك قد حدث لي من قبل. ففي وقت من الأوقات كنت في دار لا أستطيع الخروج منها؛ وكان عليّ أن أسهر على الطفل في المساء، وفي يوم الأحد حين كان جميعهم يخرجون أن أحرس البيت.» وتوقفتْ. وكان ذلك كل ما قالته خلال عدة أسابيع. ولم تعد إلى البيض من جديد. وبدت أقل خوفاً، ولكنها أخذت تعدو وتسرع كما كانت تفعل من قبل، وراحت تأكل وكأنها خجلة أن يضبطها أحد وهي تأكل. ولم أستطع ثانية أن أحدَّ من خوف الفأرة. ولا حتى حين أعطيتها نصف بطاقة اليانصيب التي عندي، ولا حين أعطيتها إطاراً لصورة زوج المستقبل، ولا حتى حين أعطيتها ورق الكتابة التي ضبطتها في هذا اليوم تسرقه مني.

ثم تركتُ الزورق ذات يوم أسبوعاً، لتقوم الفأرة بحراسته وحيدة. حتى إذا عدت وجدت من العسير أن ألمح عينيّ الفأرة، أو أجعلها تضحك. وأضاعت المرأة التي كانت تتمشى بين الأرصفة قبعتها. فسقطت في النهر. فقرعت بابنا وطلبت إلى الفأرة أن تدخل الزورق عسى تستطيع أن تمسك بها بواسطة عمود. كانت عائمة على الجانب الآخر. وحاول كل شخص أن يصل إليها من النوافذ. وكادت الفأرة تقع ويجذبها التيار تحت ثقل المكنسة التي كانت تحاول أن تنزلها. فضحك كل الأشخاص، والفأرة كذلك. ثم تملّكها الرعب وهي تسمع نفسها تضحك، فأسرعت إلى عملها.

ومرّ شهر. وذات مرة كانت الفأرة في المطبخ تطحن البنّ حين سمعتها تئن. وجدتُ الفأرة شديدة البياض، تتلوى من آلام في بطنها. فساعدتها على الوصول إلى قَمرتها. إلا أن الأوجاع اشتدت. وظلّت تئن ساعة، وأخيراً سألتني أسأحضر لها الطبيب الذي كانت تعلم أنه يقطن في مكان جد قريب. واستقبلتني زوجة الطبيب. وكان الطبيب يعالجها من قبل، ولكن ليس بعد أن عاشت في الزورق المنزلي. وكان من المحال أن يذهب ويراها لأنه من المتضررين من الحرب وبالنظر إلى ساقه الخشبية لا مجال للأمل في أن يسير على المِعْبَر الخشبي المتقلقل إلى الزورق المنزلي الراقص. كان ذلك مستحيلاً، وهذا ما كررته الزوجة. إلا أنني تجادلت معها. وشرحت لها أن المِعبر الخشبي ثابت، وأنّ له درابزين على أحد جانبيه، وأن الزورق المنزلي لا يتحرّك إلاّ إذا مرّ به زورق آخر، وأنه راسٍ قرب الدرج ومن اليسير الوصول إليه. وكان النهر ساكناً في ذلك اليوم، وليست ثمة خشية من

أية حادثة. واقتنعت الزوجة نصف اقتناع وأعطتني نصف وعد بأن يأتي الدكتور في غضون ساعة.

وراقبناه من النافذة، ورأيناه وقد وصل يعرج إلى المِعبر الخشبي ويتردد أمامه. فسرت فوقه لأريه كم هو ثابت، فأخذ يعرج فوقه ببطء وهو يردد: «أنا من المتضررين من الحرب. ولا أستطيع أن أُعنى بالناس الذين يعيشون في الزورق المنزلي.» ولكنه لم يقع. ودخل القَمرة الصغيرة.

واضطرت الفأرة أن تقدّم له بعض الشروح. وكانت تخشى أن تكون حاملاً. فقد حاولت أن تستخدم شيئاً أخبرتها أختها عنه، هو النُشادر الخالص، فذاقت مرارة الأوجاع.

وهزّ الدكتور رأسه. فلا بد أن تكشف نفسها له وكان من الغريب رؤية الفأرة وهي ترفع ساقيها الناحلتين.

وسألتُها لماذا لم تخبرني.

«كنت أخاف يا سيدتي أن تقذفي بي إلى الخارج.»

«على العكس، كنت سأساعدك.»

وأنّت الفأرة. وقال الدكتور: «لقد عَرَّضت نفسك لإصابة خطيرة. فإذا لم تشفَ الآن فعليك أن تذهبي إلى المشفى.»

«أوه، لا، لا أستطيع، فستكتشف أختي الأمر، وتغضب مني، وتخبر أمي.»

«قد تشفى إصابتك كلها من تلقاء نفسها ولكن هذا هو ما أستطيع قوله: لا أستطيع أن أتشوّش بأشياء كهذه. عليّ أن أكون في مهنتي حريصاً، من أجل نفسي. أحضري ماء ومنشفة.»

وغسل يديه بعناية، متحدّثاً طيلة الوقت عن أنه لا يستطيع العودة، وأن كل ما يأمله هو ألا تصاب. وكانت الفأرة محنية الظهر في زاوية سريرها تنظر بقلق إلى الدكتور الذي كان يغسل يديه من كل مسؤولية. ولم ينظر المتضرر الكبير من الحرب إلى الفأرة كأنها كائن بشري. وكان كل ما فيه يقول لها بوضوح: أنت مجرد خادمة، خادمة صغيرة، وككل الخادمات تتعرّضين للمتاعب، وتلك هي غلطتك. وهو الآن يقول بصوت مسموع : «كل الخادمات مثلك يسببن الإزعاج لنا نحن الأطباء.»

وبعد أن غسل يديه راح يعرج نازلاً إلى المِعبر الخشبي وهو يقول «وداعاً» بنبرة خاصة، وعدت إلى القمرة وجلست على سرير الفأرة.

«عليك أن تثقي بي، فأنا أعينك. والآن استلقي بهدوء، وأنا سأهتم بأمر نفسي.»

«لا ترسليني إلى المشفى، فستكتشفني أمي. لم يحدث لي ذلك إلا لأنك ذهبت، وكنت في تلك الليالي وحيدة خائفة قلقة، أخشى الرجال الذين هم تحت الجسر كثيراً، فتركت صديقي الشاب يمكث هنا، وحدث ما حدث لي بسبب خوفي.»

وهذا ما حدث للفأرة، كانت من شدة ذعرها تعدو في الشرك، فأمسك بها. كان ذلك هو الحب الذي عرفته الفأرة، هذه اللحظة من الخوف، في الظلام.

«لا يستحق الأمر أن أخبرك بالحقيقة، يا سيدتي. لا أرى فيه شيئاً هاماً أبداً. إصابتي بالمرض بعد ذلك، وانكشاف أمري، ولأجل ماذا؟ ليس هذا بالأمر الخارق للعادة.»

«اضطجعي بهدوء، وسأعود بعد قليل لأرى أأصابتك الحمى.»

وبعد بضع ساعات نادتني الفأرة: «قد جاءت، يا سيدتي، جاءت.»

وأصابت الحمى الفأرة وأخذت ترتفع. إصابة وما من طبيب يمكن أن يأتي إلى الزورق المنزلي. ما كادوا يسمعون بما حدث حتى رفضوا المجيء. ولا سيما من أجل خادمة. وذلك يحدث كثيراً. كانوا يقولون، يجب أن يتعلمن ألا يُصَبْنَ.

ووعدتُ الفأرة أن أكلم أختها وأخترع سبباً لذهابها إذا تركتني آخذها إلى المشفى. ووافقتْ فعرضتُ أن أحزم حقيبتها. ولدى ذكر الحقيبة اشتد شحوبها. كانت تضطجع جامدة وتنظر بوجل أشد من قبل. على أنني أخذت حقيبتها من تحت سريرها ووضعتها بجانبها.

«أخبريني أين ملابسك. سوف تحتاجين إلى الصابون، وفرشاة الأسنان، والمنشفة.»

وترددت الفأرة: «سيدتي...» ثم فتحتْ منضدة الليل الصغيرة التي قربها. وقدمت لي كل الأشياء التي ظننتها ضائعة في الشهر الماضي، وهي ما يخصّني من الصابون، وفرشاة الأسنان، وأحد مناديلي، وإحدى مُذَرِّراتي. أشياء كثيرة جعلتني أبتسم. ومن الرف خرج أحد قمصاني. وتظاهرت بأنني غير ملاحظة. وكانت وجنتا الفأرة حمراوين بسبب الحمى وحزمتْ حقيبتها بعناية. وحزمت ورق المراسلة لصديقها الشاب، وحزمت صرتها.

وطلبت إليّ أن أبحث عن كتاب أرادت أن تأخذه معها. كان «كتاب الأطفال». لقد أبلت الفأرة الصفحات العشر الأوائل، قصص الخروف،

والبقرة، والحصان. لا بد أنها قرأت الصفحات نفسها سنوات عدة، فقد كانت بالية ورمادية كخفيها. وقلت للفأرة إنني سأمنحها خُفّين جديدين. وتناولت الفأة كتاب الجيب الذي خبأته تحت الفراش. «يا إلهي، ألم يعطك أحدٌ أي شيء من قبل؟»

«لا، يا سيدتي.»

«إذا كنت بائسة مريضة في السرير، ألا تعطينني الخفين إذا احتجتُ إليهما؟»

وأخافت الفأرة هذه الفكرة أكثر من أية فكرة أخرى. فكان من المستحيل أن تتصوّر هذا الانقلاب.

قالت الفأرة: «هذا شيء آخر.»

وخرجت من الزورق المنزلي. بدت بالغة الصِغر. وأصَرَّت أن تلبس قبعة، قبعة الأحد التي أخرجتها من المنديل الورقي، وربطة عنق صغيرة من الفرو لها لون عينيها الفأريتين.

وفي المشفى رفضوا إدخالها.

من كان الطبيب الذي عالجها؟ لا أحد. أهي متزوجة؟ لا. من قام بالإجهاض؟ هي. ارتابو. ونصحونا بأن نحاول مع مشفى آخر. كانت الفأرة تنزف دمها. وأذبلتها الحمى. وأخذتُها إلى مشفى آخر حيث أجلسوها على مقعد طويل. وظلّت الفأرة متشبّثة بحقيبتها. وأمطروها بالأسئلة. من أين جاءت؟ ما هو أول مكان عملت فيه؟ وأجابت الفأرة بخنوع. وبعدئذ؟

لم تستطع أن تتذكّر العنوان. فتأخر الاستجواب عشر دقائق. وقبل ذلك؟ أجابت الفأرة من جديد. وظلّت يدها على بطنها.

واحتججتُ: «هذه المرأة تنزف دماً، هل كل هذه الأسئلة ضرورية؟»

«حسناً، إذا لم تتذكّر العنوان الثالث، أتتذكّر أين اشتغلت بعد ذلك؟ وما المدة؟»

كانت المدة سنتين دائماً. لماذا؟ سأل الرجل الجالس إلى المكتب. كأن عدم مكوثها في الدار مدة أطول أمر مذهل ومريب. كأنها تهمة. وسأل الرجل مستديراً نحوي: «ألعلك أنت التي قمت بإجهاضها؟»

لم تكن المرأة النازفة على المقعد الطويل تعني شيئاً لهم. العينان اللامعتان الصغيرتان المدورتان، قطعة الفرو الصغيرة الممزقة حول عنقها، الذعر في داخلها. القبعة الجديدة تماماً والحقيبة الممزقة ولها خيط للإمساك بها. وكتاب الجيب الملوّث بالزيت، ورسائل الجندي المضغوطة بين أوراق كتاب الأطفال. وحتى هذا الحَبَل، الذي تمّ في الظلام، في حالة الخوف. كان إيماءة الذعر، إيماءة الفأرة وهي تقع في الشَّرَك.

تحت الجرس الزجاجي

كانت داراً فخمة تراكمت فيها عدة حيوات وخلّفت عطرها. كان لها شذا الحيوات المترفة، والأثاث الموشّى بالفخامة، والطيّات الكثيرة لستائر الأسرار والتنهّدات. وكانت كذلك داراً تبدو على وشك الزوال. يُفضي فيها رأس السلّم المتاهي إلى باب أضاع نفسه بين النباتات المحفوظة، والبروج التزيينية الصغيرة المتلاشية في الأغصان المتدلية من الأشجار العتيقة. والأبواب والنوافذ الزجاجية تُفتح من دون صوت، والأراضي صُقلت صقلاً شديداً حتى بدت شفافة. والسقوف رُشّت بالمسحوق الأبيض، وكانت الستائر الدمقسية قاسية كألبسة المومياء. وعرف كبار الخدم هشاشة المكان: فكانوا يسيرون سيراً شبه خفي ولا يلمسون شيئاً. وكان ما ينقلونه في مجيئهم وذهابهم محمولاً على صينيات فضية بخطوات بالغة الخفة وكان تلقّيه يتم برقة مماثلة. وللخشب، والحرير، والدهان هشاشة الأزهار المحفوظة. وامتلأت السيقان المحنية للكراسي بالإصرار اللطيف كالرجال القدامة في الأسرة وهم يرتدون الجوارب البيضاء. وكانت الأغطية المخرّمة على ظهور الكراسي منشّاة، بحيث تبدو كالورق، والأزهار الورقية قد رُسمت بحيث

تبدو كالمخرّمات. وقد أُطّرت المرايا بالورد الأبيض المصنوع من صدف البحر. وفي السقف عُلّقت الثريات الزجاجية الضخمة، والشجيرات الجليدية التي تذرف دموع النور الزجاجي الأزرق على الأثاث الذهبي.

وعل رفّ المصطلى بدت الراعيات، والملائكة، وأرباب الخزف الصيني وربّاته، وكأنهم جميعاً قد صيدوا بسحر سري ووُضعوا ليناموا مع غبار النوم الأبيض كما يحبس السحر السري للطبيعة قطرات الماء في الكهوف المظلمة ويحوّلها إلى مشاعل كلسية مدلاة، وشمعدانات، وأشخاص ذوي أغطية وقبّعات. ولم تُخلق هشاشة التصميم إلا في الفراغ، في الصمت الكبير والسكون الكبير. لا عنف هنا، ولا دموع، وما من حزن عظيم، ولا صياح، ولا تدمير، ولا فوضى. وأحدث الصمت السري والآلام الخرساء الثراءُ الواسع، مؤامرةُ الهدوء للمحافظة على هشاشة الزهر في البلّور، والخشب، والدمقس. وكانت الكمنجات خرساء، والأيدي مكسوة بالقفازات، والسجاداتُ لا تنبسط أبداً تحت الأقدام، والحدائق قد غزلت القطن على الصوت الذي يأتي من العالم.

وألقى الضوء المنبعث من الشجيرات الجلدية غشاءَ القِدَم على كل الأشياء، وحوّلها إلى باقات من الأزهار الساكنة المحفوظة تحت جرس زجاجي. وغطى الجرس الزجاجي الأزهار، والكراسي، والغرفة بكاملها، والأسرّة ذات الأبّهة، والتماثيل، والسُّقاة، وكل الناس الذين يعيشون في الدار. لقد خيّم الجرس الزجاجي على الدار بكاملها.

وفي كل يوم كان الصمت والسلام، والراحة تُنقش بمنتهى الرقة على الثريات الزجاجية، والأثاث، والتماثيل الصغيرة والمخرّمات، ثم

تُغطّى بالزجاج. وكانت الألوان تحت الجرس الزجاجي العملاق تبدو بعيدة المنال، والأشكالُ شديدة الجمال كشيء لا يمكن أن يتكرر. ولكل شيء شفافيته، وهشاشة الرواسب الكلسية المدلاة من سقوف المغاور التي خُلقت في الصمت والغموض والتكسّر حين كانت المغاور مفتوحة وأنفاس الإنسان تدخل.

كانت جان جالسة مع أخويها في الحجرة المستخدمة للأطفال. كانوا يجلسون أمام المصطلى المدرّع، على ثلاثة من كراسي الأطفال.

بدا وجهها عديم العنق يتدلّى بكسل وهي تناجي نفسها إلى ما لانهاية قائلة: «جون، وبول وأنا... لا شيء يوجد بعد قرابتنا. وأولادي لا يعنون لي ما يعنيه أخواي. لقد نذرت نفسي لأولادي لا لشيء إلا لأنني قلت كلمتي، وأنا عند قولي، ولكن ما أفعله لأخويّ إنما هو سرور كبير. ونحن لا نستطيع أن نعيش من غير بعضنا. فإذا مرضتُ مرضا، وإذا مرضا مرضت. وكل أفراحنا وأتراحنا ثلاثية. ورأيهما فيّ ورأيي فيهما هو مقياسنا الوحيد. وهو يفرض علينا نوعاً من الحياة البطولية. فإذا قلتُ لجون: «لقد قمتَ بعمل حقير»، فإنه يقتل نفسه. ونحن الثلاثة ننتمي إلى العصور الوسطى. ولدينا هذه الحاجة إلى البطولة، ولا مكان عندنا للشعور بالحياة الحديثة. وتلكم هي مأساتنا. وذات مرة أردت أن أكون قديسة. إذ يبدو أن هذا هو الأمر الوحيد المتروك لي أن أقوم به، لأن أقوى ما فيّ هو التماس الطهر، والعظمة. فأنا لا أعيش على الأرض. ولا أخواي. نحن أموات. وبلغنا في الحب مرتفعات جعلتنا نريد أن نموت جملةً مع المحبوب، وهكذا متنا. ونحن نعيش في عالم آخر. أجسادنا التي نملكها هي مهزلة، مفارقة تاريخية. ونحن

لم نولد. وليست لنا الحياة الحسيّة المألوفة، ولا صلة بالواقع. وزواجي مهزلة، وزواج أخويّ لا معنى له. وحين ولد أبنائي لم أتعذّب. كان التنفس عسيراً. ورفضت أخذ الغاز المخدِّر. كنت أتسلى. وأردت أن أرى نفسي وأنا أنجب الأطفال. وكان الأمر صعباً. شعرت بالألم، ولا شك، ولكنني لم أتعذّب كالبشر. أحسست بالألم منفصلاً عني، كأنه لا يحدث لجسمي: ليس لي جسم. لديّ غلاف خارجي يوهم الآخرين أنني حيّة. وأخواي وأنا نكره أن ننظر إلى بعضنا. ما نهواه هو أن نقوم بمحادثات طويلة من غرفة إلى غرفة، والأبواب مفتوحة، ولكننا لا نرى بعضنا. ويغضبنا أن نتلاقى أو نقبّل بعضنا بتلك الطريقة البشرية المألوفة البلهاء، وأن نحافظ على المهزلة الكبرى في الحركات والإيماءات البشرية، ونحوِها، ونحن أموات. وسيكون الموت الكامل ممتعاً للغاية، لأن كل ما نقوم به معاً هو متعة. وأنا لا أتحمل أن أراهما جسدين، وأن أراهما يشيخان. وذات حين كنت جالسة أكتب الرسائل وكلاهما يلعب الورق، نظرت إليهما وفكرت كم هي جريمة أن نكون أحياء: إننا صورة زائفة، وكل شيء قد انتهى حقاً منذ زمان طويل. كنا نعيش من قبل، ونحن الآن بعيدون عن الأزواج، والزوجات، والأطفال. وحاولت بمشقة أن أحبّ الآخرين، ولم أستطع أن أبلغ إلا نقطة محددة لا أتجاوزها. وبعد ذلك بدأت أبغض. وليس لأي منا أي تعاطف إنساني. وجون لا يعلم لماذا تبكي زوجته في بعض الأحيان. نحن نضحك عليها. إنها صغيرة وإنسانية. هي تبكي ونحن نحتقر بكاءها. نحن لا نبكي أبداً. الشيء الوحيد الذي أشعر به أحياناً هو الخوف، الخوف الرهيب الذي يصيبني بعدم الإدراك أحياناً مثل نوبة من الجنون. وأحياناً أصبح صماء

في الشارع. أرى السيارات تمضي ولا أسمع شيئاً. وفي أحيان أخرى أبدو شبه عمياء. ويصبح كل شيء حولي سديمياً. ولكن هذا لا يحدث إلا حين أكون وحيدة. وعندما أكون وحيدة أحسب أنني مجنونة قليلاً. وأحياناً أقول لزوجي «أتعرف، أنا أعتقد أنني ذكية إلى أقصى حد.» فيقول:

«كم أنت تافهة!» ولكن ذلك ليس تفاهة. إنه الذكاء الذي تُحرزه عندما تكون ميتاً. وأحياناً أقول له وهو يقرأ صحيفة:

«ألا تريد أن تكون من ملائكة الطبقة العليا مثلي؟» فيجيبني:

«أنت طفلة» وأخواي لا يقولان مثل ذلك. ونحن نصف لبعضنا كيف يشعر من يكون ملاكاً رئيسياً. ثم حين ننتهي من تلك الحالة يقول أخواي:

«لنمض إلى شكل جديد من التمرين.» أنا سليلة جان دارك. ولكن ليس لي دور أمثّله. وليس هناك من أنقذه. ونحن ما نزال ننام في الأسرّة التي استخدمناها أطفالاً. وكانت أمي ملكة فرنسا الحقيقية، وقد أحبّها كل الرجال العظام في عصرها. وكانت تتحكّم بهم. وهي لم تُعنَ بنا كما تعنى الأم. كانت على الدوام محطّ الهوى العظيم. ولم تحافظ على الحب، إلا إذا كان هياماً. وحين انقضى الهيام وأضاعت جمالها راحت تتناول المخدرات. وكانت تستلقي طوال اليوم في سريرها المظلّل، وعيناها تتوهجان، وهي تهمهم بعبارات مفكّكة. أغلقت النوافذ وعاشت على نور شموع الليل. كانت عيناها واسعتين ولكنهما لا تريان إلا أحلامها. وأمرت بإعداد عشاء لخمسة وعشرين شخصاً ثم نسيت ذلك وتناولت أقوى جرعة من المخدرات. وحين عدت إلى البيت كان رئيس الطهاة ومدبرة المنزل يركضان في الأروقة ويصيحان:

«المدام تهذي بنابليون. ماذا سنعمل بدزينتين من سرطان البحر، وبكيلوات وكيلوات من الفاكهة؟ ماذا سنفعل؟ المدام تقول: صباح الخير، يا نابليون، يجب أن أتكلّم، ولكنني لا أعرف ماذا أقول.» لقد بدأتُ البداية الخاطئة في الحياة.)

وقع أمير جورجي في هوى جان، وحاولت أن تحبه. ولكنها تذمرت من أنه يفوه بالكلمات المألوفة، وأنه لم يستطع أن يقول الجملة السحرية التي ستفتح كيانها.

وفي صباح عيد الميلاد خرجت وأشرطة العيد ملتفة حول عنقها، تحمل أحد الطيور الزجاجية على أصبعها الصغير. واستقلّت سيارة أجرة لتزور الأمير. وإذ رآها سائق السيارة لم يقبل أن تدفع أجرة الرحلة. كان روسياً. ولعلّه تذكّر الصور الفارسية للمرأة التي تحمل طائراً على أصبعها. ولم يشأ أن يترك جان تدفع. ولعله تكهن أنها ذاهبة لرؤية الأمير. فأحاطت عنق سائق السيارة بالأشرطة وأجلست الطائر على العدّاد، وابتسمت وقالت:

«أعدني إلى البيت، من فضلك!»

في تلك الليلة أُرسلت إلى جان بالبريد أول صورة فارسية تمثّل الملكة بيخابور وهي تمتطي جواداً أبيض مطقماً بالمخمل الأسود. وقُدّمت إليها على صينية فضية مع فطورها. وحسبت أنها مرسلة من الأمير فاستقلّت سيارة أجرة مرة ثانية وفي هذه المرة قرعت جرسه وزارته.

وفي اليوم التالي تلقّت صورة لـ «باز باكادور» و «روبهاتي» وهما يمتطيان الجواد معاً في نور القمر. فظنّت أن الأمير لم يتمكّن من الإفصاح عن أحلامه ولكنه كان بوسعه أن يحلم. وقامت بزيارة أخرى له.

وأُرسلت إليها صورة «راذا» وهي تنتظر عاشقها كريشنا. وفي ذلك المساء تناولا طعام العشاء، ووفقاً لعادة بلده قاما بعد أن أكلا برمي الصحون من النافذة.

وفي اليوم الرابع أُرسلت إليها «رسالة العاشق في الحديقة الفارسية» وقد ملئت بالأزهار الريشية. وفي اليوم الخامس بُعث إليها بالأمير والأميرة وهما يمتطيان الجواد في منطقة جبلية، والخادم يحمل المشعل.

وقبل أن أستنفد مجموعتي من الصور الفارسية المطبوعة، اكتشفت جان أن الأمير «ماهريب» لم يكن في وسعه أن يحلم أبداً، فاستبدّ الخمول بوجهها من جديد وبدا كنبتة لا ساق لها.

وذات أصيل استسلم بول للنوم في الحديقة حتى إذا أخذت الشمس تغرب عكست شكل وجهه على ظهر الكرسي. فنهضت جان وقبّلت هذا الظل. وبين الظلال تحررت من قلقها.

والدار الضخمة تقع خلفهما، وألف عين فيها تنظر إليهما.

وسارت جان إلى الدار ودخلت حجرة المرايا. سقوف من المرايا، أراضٍ من المرايا، ونوافذ من الزئبق تنفتح على نوافذ من الزئبق. أحاطت بشعرِها هالة زعفرانية، وكان جلدها محار البحر، قشر البيض. وعلى حافة كتفها نور الهلال المتنامي. فالنساء الحبيسات في صمت المرايا لا يغتسلن إلا بالألوان الهلامية.

على صدرها نمت أزهار الغبار ولم تنبعث من الأرض ريح تعكّر صفوها. تدلّت أزهار الغبار بهدوء. وحول خصرها تنوّرة قاسية القماش غير مغلفة بالمخرّمات والأطلس، تنورة مستديرة كقفص الطائر. وفوق

حنجرتها دبوّس زينة من غير حجرة كريمة، ذو كلاليب فضية تقيض على الفراغ. والمروحة بيدها غير مزخرفة ولا ريش لها، تنفتح وتتعرّى كأغصان الشقاء. وكانت تزفر على المرآة، فيزول ندى زفيرها على المرآة. ولم تكن المرآة تمسك بشيء. أغمضت عينيها عدة مرات: نَفَقاً من إغماض العينين. وصور جانبية جهنمية لا تُحصى كانت تتلامس وهي تصاحب حتار النور. ونساء لا يُحصى عددهن يتسممن؛ أربع نساء يسرن نحو أربع نساء يسرن نحو أربع نساء يغبن. حدقتْ إلى المرآة حتى جعل عرق قلقها يحجب وجهها بالغيوم.

أرادت أن تكون حيث تستطيع ألا ترى نفسها. أرادت أن تكون حيث لا يحدث كل شيء مرتين. وسارت، ملاحقة الكهوف العميقة للنور المتناقض. لمست الجليد فانخدشت. ولكي تراقب يجب أن تتوقف، فما أمسكت به لم يكن الحقيقة ـ المرأة لاهثة، راقصة، باكية ـ إن الحقيقة ما هي إلا المرأة التي توقّفت قليلاً. وكانت المرآة دائماً نَفَساً يتأخر عن الإمساك بالأنفاس.

وبسرعة، وبسرعة شديدة استدارت لتمسك بوجه روحها، ولكنها حتى وهي تتحرك بسرعة الحلم رأت وجه الممثلة، الستارة الصغيرة المغلقة داخل البؤبؤ. أرادت أن تحطّم المرآة لتكون واحدة. فكانت ثمة بهجة كشف النقاب ولا يمكن للبهجة الإنسانية أن تعيد المرء إلى الوراء، كانت بهجة ليس لها قدمان ولا صوت ولا دفء، والمرآة لم تكشف سوى التحديق. فإذا أخفقت في إدراك البريق الجوهري للحياة فهل بوسعها أن تستبين الموت؟ وانحنت كثيراً لتدرك السكون، لتدرك الموت. ولكن المغاور داخل بؤبؤ العين تضاءلت وأغلقت على مشهد الموت. وعين الموت لم تستطع أن

ترى عين الموت في المرآة. ففي الموت تتغطى كل المرايا، لتخفي الانعكاس. والموت لا يسمح بالصدى، والموت لا يمكن أن يكون مرئياً أو أن يُلقي بظلٍّ حضوره.

راقبتْ حزنها. نظرت إلى الدموع. إن الحزن الذي كشف النقاب عن نفسه أمامها قد توقف عن أن يكون حزنها. كان حزن شخص آخر، بينها وبينه مسافة. ونظرت إلى الدموع فتجمّدت الدموع وماتت.

هُرعت إلى الحديقة الـمُسَرْنِمة (*). كان أخوها ما يزال نائماً كالمسحور. وكان الجرس الزجاجي الذي فصلهم عن العالم مرئياً في الضوء. هل سوف تراه جان؟ أسوف تحطّمه وتتحرّر؟ لم تره جان. وقبّلت ظل أخيها. فاستيقظ. قالت له:

«دعني ألمس شيئاً دافئاً. أنقذني من الانعكاسات. المرايا أرعبتني.»

ولكن يدها كانت ممدودة على ظل أخيها لا عليه. ثم قالت: «أخشى أن أكون بين ثلاثتنا الأولى التي سوف تموت. أنا الأضعف. وقد رأيت في المرآة، ليس موتي بل صورة نفسي في القبر. كنت أتزيّن بدبّوس لا أحجار فيه، وأرتدي تنورة قاسية القماش تآكلت كل أغطيتها الحريرية.»

وكان القيثار مستلقياً عند قدميها. وإذا قالت هذا انقطع الوتر.

(*) الـمُسَرْنِمة: السائرة في نومها. (المترجم).

الموهيكاني

كان يبدو أشبه بهندي أبيض. وأعتقد أنه آخر الموهيكان (*)، هندي باهت اللون مرتفع الوجنتين انتقل من القارات الضائعة، وبيّضه البحث الطويل في المكتبة الوطنية حيث كان يدرس الكتابات السرية. وكانت له مشية بطيئة كمن يسير في نومه واقعاً في شَرَك الماضي غير قادر على السير في الحاضر. لقد أنهكته الذكريات الكثيفة التي كان يحملها. ومن كل بحوثه، وحساباته، لم يستخلص غير سمّ الهلاك. لم ير غير جنون العالم، غير اقتراب العالم الكبير يبتلع الكارثة. والحياة كلها عند الموهيكاني ظاهرة بلورية على سطح الأرض. ومن شأن ذلك أن الناس كانوا يبدون له خالين من كثافتهم البشرية. كانْ يرى وميضهم. وتحدّث عن شدة ضيائهم أو ضعفه. فكان غضبهم ألسنةً من الهيدروجين تتواثب،ورقّتهم فيضاً من زَبّد فينوس. واكتشف ثباتُ نظرته المنوَّمة أبخرةَ الكلمات غير المنطوقة، والمقاصدَ غير المادية. ورآنا جميعاً من غير مركز للجاذبية، مجرّد أشعة كونية من الضياء حرّرها انفجار النجوم غير المستقرة.

(*) الموهيكان: قبيلة من الهنود الحمر كانت تسكن الجزء الجنوبي الشرقي من ولاية كونتيكوت. (المترجم).

وفي الليل استولى على لبه الرعب مما يمكن أن يحدث لو أن الشمس انفجرت. واستيقظ في الصباح ليتذكّر النجم الذي انفجر قبل ألف وثلاثمائة سنة. بَيْد أن استبصاره لم يأخذه إلى أي مكان. وكانت قدماه مكتسيتين بحذاءين من الرصاص. وصميمه كصميم الأرض؛ صخر وحديد لم تصهرهما النار المتقدة.

وهذا الإنسان القَدَري، المنبثق من أعماق ماضيه بعينين مفتوحتين بإفراط، كان يقدم للعالم قبل كل شيء مظهر الأناقة الأسطورية. فكان معطفه يكشف لك اهتمام من رفض أن تثقله بقعة من الغبار. وكان هذا المعطف يُعلّق بعناية فائقة فلا يمكن أن يتجعّد طرف فيه. وقبة قميصه منشّاة على نحو لا يُصَدَّق، وطرفا كمّيه يتألقان بياضاً. اما قفّازاه المصنوعان من جلد الجاموس فلم يُستعملا. والنشوة جعلته يخترق كل العقبات باقتصاد في الإيماء والحلمُ اعترض بينه وبين كل ما أراد أن يلمسه أو يشعر به. وكان يمضي على نحو غير مرئي، غير ملموس ولا يقدم في أي وقت أي برهان على الواقع: فما من بقعة، أو مَزْقة، أو إشارة إلى الاستعمال والموت القادم. كان يبدو كأن الموت قد مضى في ذلك الحين، وأنه مات عن كل احتكاك بالحياة أو استخدام لها ودُفن بأبهة مع كل ممتلكاته، مرتدياً أجمل ثيابه، وهو لا يسير الآن في المدينة إلا ليحذّرنا من تمزّق أوربا.

كان له درع الأرستقراطي، ذلك الدرع القوي الذي لم يدعم ملابسه وحسب بل منعه كذلك من الشكوى، والتوسّل، والاسترخاء، ومن الضعف الجسدي أو الروحي، ذلك الدرع الخارق للعادة الذي كان الميزةَ الوحيدة المستردة من النبالة، وآخر المواقف المؤسلبة الزائلة من عالمنا.

كذلك كان صوته آتياً من مسافة بعيدة وهو يتحدّث عن المزاد العلني لبيع كل أمتعته، وعن جشع الناس الذين يتقاتلون على رسومه، وبكم يقايضون الأشياء التذكارية الحميمة، والميداليات، والرموز، والهبات الساحرة، وذكريات الحب. وآلمه كثيراً مشهد الأشياء التي أحبّها وهي تضيع منه فشعر بالتكلّس كتلك الأشجار التي يراها المرء في الجنوب أحياناً، وتظل واقفة بينما استحالت أحشاؤها إلى رماد. قال الموهيكاني:

«ربما كانت لكل الذين يحاولون اكتشاف أسرار حياتهم السحرية. وفي النهاية سيعاقَبون دائماً.»

كان حديثه التفافياً، ذا انتقالات مفاجئة كثيرة، يتعلّق بالحمّام التركي في الجزائر حيث جعله الغلام الذي قام بتدليكه بشدة يفر من أمامه ـ وكل ملمح في وجه الموهيكاني يعبّر أنه لم يفر، ويا لسخرية استعادة التجربة، إنها أشبه برغبة المجرم في أن يعود إلى المشهد. فإذا ضغطت عليه فقد اكتشف أنه رأى الغلام مرة أخرى، ولكنني لم أشأ أن أعرف المزيد عن ذلك. حتى إذا تكلّم الموهيكاني، كانت طريقته في الوقوف ، وفي وضع ثقله على قدم واحدة، ومصالبة ذراعيه كامرأة صوناً لمنتصف جسده، بينما كانت تعريشة الظلال تعزل منتصف الجسد، وعيناه تعترفان بالانحراف، وكل شيء يساعد المرء على تخيّل الموهيكاني والغلام مع بعضهما.

وكان الموهيكاني يتحدّث دائماً كضفدع، باهتياج غامض سري يتناسب مع ما يمرّ بذاكرته في الحال لا مع ما يقوله. ولكن آه للمعرفة السريعة! كان الموهيكاني يُفصح بأقل إشارة عن مغامرة معبّرة كل التعبير تجعل المرء يشعر أنه يعلم كل ما من شأنه أن يُعْرَفَ أو يُخْتَبَر.

وشككتُ في الوقت نفسه أن توسيع خياله للحادثة هو الذي خلق هذا الشعور. فما من مشهد لامسه إلا وتضخّم على الفور، وكانت تضمينات السر، والرعب، والانحراف من القوة أن الحادثة نفسها غرقت فيها.

كان حديثه أشبه بعجلة هائلة في السوق، تحمل أقفاصاً صغيرة ملأى بالناس، فالحركة البطيئة للعربة، والأقفاص الصغيرة التي تسافر بطريقة دائرية كوهم الرحلة العظيمة غير المباشرة التي لا تقترب بالمرء من المحور. والمرء على طرف العجلة، يدور ويلفّ في مكانه، ويستقر ثانية دون أن يشعر بأنه يقترب من نبضه لحظة. كان الموهيكاني يرفع الناس حوله إلى البعد الرياضي نفسه، محطّماً كل قوانين الحياة الإنسانية التي تتطلب التصادم والتزاوج.

وعاش في قمة تل يشرف على باريس، على مقربة من ضاحية «الساكره كور» البيضاء التي جعلت منها جزيرة عربية. مأواه فندق صغير، ينحني فيه السقف على سريره. وقد أعطى لغرفته طراز الصومعة الرهبانية وجفافها. وغَلَّف كتبه بـ «السيلوفان». وكانت النّشافة على مكتبه بيضاء بدقة هندسية. والكواكب المرسومة بخطوط بديعة بالأزرق والأحمر والأسود تعترضها «المنازل». والتعارض مرسوم بالحبر الأحمر، والساحات بالأسود، والاقتران بالأزرق. والقمر والشمس قد سُوِّدا أحياناً بالسُّخام واشتبكا في الصراع على السيادة. وبلوتو، وهو حاكم العالم السفلي، لم يُكتشف إلا مؤخراً فخافه الموهيكاني. وكان من شدة ذعره أنه سمح لي أن اقرأ الكتاب الأحمر الذي يصف أهميته وأسلوبه في العمل، ولكنه لا يفسّر لأيّ منا كيف

أثّر فينا مباشرة وعلى نحو شخصي. ونطق بعبارات ناقصة عن قوته المهلكة، وعن الثنائية والظلمة والفوضى التي أحدثها.

وكان بلوتو هو الذي فصل كياننا وحوّلنا إلى اثنين وتركنا معلّقين على أرقّ خيط بين سلامة العقل والجنون. وجعل منا اثنين. وقضى على حبنا.

وبما أننا كنا مدفوعين بالرغبة العارمة في الإلهام البعيد، فقد أربكني تكتّمه وَوَدِدْتُ أن أفتح علبة بندورا (*). وهكذا كنت كلما جئت لأراه كانت تلك هي المسألة الأولى التي أطرحها عليه، وفي كل مرة كان يتجه إلى طريق جانبية، وينحرف بصره، ويقول:

«الوقت مبكّر جداً للحديث حول ما تفعله لنا.»

وجلس الموهيكاني تحت سقف غرفته، وراح يرقب منها كل حيواتنا ويتنبأ. وكان كل ما احتاج إليه هو ساعة الميلاد ومكانه. ثم أراد أن يغيب في مخبر الروح، ولم نكن نريد إلا أن نراه ثانية عندما انسكبت خريطة البروج كما ينبغي، على حد قوله، وكأنه كان يقدم جرعة عشبية لنا. هل كان يعلم حقاً متى سينطلق المرض والجنون؟ أكان يعلم متى نتجه إلى الحب، والاتحاد، والانفصال؟ واعتقد الموهيكاني أنه كان يعلم، وعندما ضِعنا أو تشوشنا أردنا أن نعتقد كذلك. وما اكتشفناه على مر الزمن هو أنه لم يكن يعلم أكثر منا عن حقيقة الحادثة. لم يكن يميّز بين الإمكانية والتحقيق، بين الحلم والواقع. ولم يظهر في حياتنا الكثير من التجارب والأحداث التي تنبأ

(*) بندورا Panadora امرأة أسطورية أرسلها زيوس لمعاقبة البشر، بعد أن سرق بروميثيوس النار، وأعطاها علبة ماكادت تفتحها حتى انطلقت منها كل الشرور والمصائب. (المترجم).

بها، ولم تحدث إلا في الحلم. وهناك الكثير من الأحلام التي توقّع أن تبقى أساطير أخذت شكلاً إنسانياً وأصبحت واقعاً.

وكان مبعثُ ألمه الكبير عجزَه عن تفسير خريطة بروجه. لأنه لم يستطع أن يثق بموضوعيته في التعبير الصحيح المعتمد على تفسير الوقائع. فسحقه الإحساس بالشؤم.

وحين نشبت الحرب كان جالساً في المكتبة الوطنية يقوم ببحث في الميثولوجيا. وبالتدريج انتقلت الكتب إلى أمكنة أشد أماناً. ووجد الموهيكاني نفسه محروماً من الرزق. فكان يدرس كل ما هو متروك: علم البلوريات، والأعشاب، والعطور؛ والسحر والكيمياء القديمة (الخيمياء). ولكنها سرعان ما كُدّست في الأقبية، في عوالم بلوتو السفلية. وكان هذا يعني الجوع الروحي وفَقَد الموهيكاني السيطرة.

حتى إذا جـاء الألمان، فإنه بسبب جداوله، وخرائطه، وحساباته، ونبوءاته بموت هتلر، أوقف بوصفه مخرباً سماوياً.

أنا الأشد جنوناً من السرياليين

كان «سافونا رولا» ينظر إليّ، حين كان ينظر إلى فلورنسا في العصور الوسطى وأتباعهُ يحرقون الكتب واللوحات الجنسية في محرقة الازدراء الديني الهائلة. كان له فم الراهب الطفولي المتغضّن، وأوسع عينين لإنسان يعيش في كهوف انعزاله عن العالم. وبيننا كانت هذه المحرقة المشتعلة، وفي عينيه إدانة المحقق لكل المتع.

قلت: «أردتَ أن تحرقني، عيناك تدينانني.»

«أنت بياتريس سِنسي. عيناك أوسع من أن تكونا عيني كائن بشري.»

كان يجلس في مقعد عميق في زاوية الغرفة، وخشونةُ جسده تقاوم نعومة المقعد، يتطلع إلى الأحجار، لتتماثل الأحجار مع هزال عظامه وقسوتها، التي هي التوتر المتحجّر لأعصابه. كان العرق يتصبب من حاجبه. لم يمسحه. كان متوتراً لرؤيته الاشتعال ببؤبؤ عينيه، وبشدة من ينتحر كل لحظة، ولكنه لا يريد الموت وحيداً، ويُدخل كل الآخرين معه في موته. لا يريد الموت وحيداً، وبعينيه يقتل ويدين من لا يريديون أن يموتوا، محقّراً الباسمين النافرين من الموت.

كان على يمينه باب. ففر من أمام عينيّ وسار في دفيئة النباتات. ظننت أنه انتقل بألمه السري ليغيب عنا ولم أتوقع أن يعود. وحين ظهر من جديد كان على شفتيه زبد من ذرور المنوم البيضاء المتبلّرة، وكانت إيماءاته أبطأ.

«إنني أفتتح مسرح الوحشية. أنا ضد موضوعية المسرح. فلا يجوز أن تأخذ المسرحية موضعها على الخشبة منفصلة عن الجمهور، بل الصواب أن تكون في وسطهم، وقريبة منهم إلى حد أن يشعروا أنها تجري في داخلهم. والمكان سيكون مستديراً كميدان المصارعة، والناس ملتصقين بالممثلين. ولن يكون ثمة كلام. بل إيماءات، وصيحات، وموسيقى. أود أن تكون المشاهد كالشعائر القديمة، تنتقل بالناس مع الوجد والرهبة. أود أن أحدث هذا العنف وهذه الوحشية حتى يحسّ الناس بالدماء فيهم. أودُهم أن يتأثروا كثيراً حتى يشاركوا في العمل. وعليهم أن يصرخوا ويصيحوا ويشعروا بي، وبنا جميعاً، نحن الممثلين.»

كان هذا الانفجار، هذا التشظي للوجود في الوجد والرعب، هو ما أراد بيير أن ينجزه بمسرحه الوحشي.

وأردت أن أتبعه. وبكل وهج في عينيّ قلت له إنني سأتبعه في كل ما يبتكر ويبدع.

ولم يُرد أحد أن يتبعه. وحين وقف ونادى بمسرحه ضحكوا. ضحكوا لأن كل خلية في الحلم الذي اختطّه بيير كانت هائلة، ضخّمها الدم والبحر في دمه، والماء في جسده، وعرقه ودموعه، وهيامه بالمطلق. ولم يكن أحد سواه يؤمن بالمطلق، ولم يجرؤ سواه أن ينفجر ليبلغ النشوة. لم يتبعه أحد. ضحكوا.

ومن الصومعة البلورية التي وضعني فيها حلمه، كلماتُه، تمكنت أن أرى شكله الصغير جداً يغيب في التوتّر والشدة ليسيطر على هذا العالم. لم أعد أسمع الضحك. كنا معاً داخل مجال حلمه في المسرح وقد طوّقتني رؤيته الواسعة وسحرتني.

سرنا معاً في الخارج، خارج القاعة التي جرحه فيها الضحك. سرنا حتى وصلنا إلى الجدران الخارجية للمدينة. كان هنالك سكير ينام فوق الوحل. وكلب جائع يجوس بحثاً عن فريسة. وبدأ الكلب يحفر الأرض، بسرعة، وعصبية، حتى حفر حفرة. راقبه بيير مرتعداً من الخوف. رأيته يغرق في العرق، كأنه يبذل جهداً كبيراً في الحفر. وأحدث الكلب الهزيل حفرة كبيرة في الأرض. وكان بيير يراقبه ثم صاح: «أوقفيه! إنه يصنع نَفَقاً سأقع فيه وأختنق حتى أموت. أوقفيه! لا أستطيع أن أتنفس.»

صرخت في الكلب فانكمش وفر. ولكن الحفرة كانت موجودة وبيير ينظر إليها كأنها سوف تبتلعه.

قال: «الناس يقولون إنني مجنون.»

«أنت لست مجنوناً، يا بيير، فأنا أرى كل ما تراه، وأشعر بكل ما تشعر. أنت لست مجنوناً.»

تحولنا عن الحفرة. سرنا في الظلام. وأضاف بيير إلى نفقه هو أفكاراً أمكنني أن أشعر بها في الليل، وكانت الأفكار هي عدم الثقة، عدم الثقة بي. وما كنت أتوقعه في كل لحظة هو «سافونا رولا» الذي سوف ينفجر في إدانتي، ولكل ذلك كنت مخدوعة في بحثي عن الحلم. كان يسير إلى جانبي

ككاهن اعتراف متجهم لأنني لم أعترف له بشيء لأنه لن يغفر شيئاً. ولكنّ من ظهر لم يكن «سافونا رولا». كان «هليوغابالوس».

قادني بيير إلى متحف اللوفر حيث كانت اللوحات والتماثيل مضاءة بالأضواء الكشّافة، وتوقفنا أمام تماثل «هليوغابالوس».

سألني: «أترين التشابه؟»

في الواجهة الحجرية رأيت وجه بيير. رأيت وجه بيير وقد تراجع خلف الحياة خلف عالم الجسد، مادة غير عضوية، وكل شيء فيه منجذب إلى الداخل ومتحجر. ورأيتُ وجه بيير الذي لا يتحرك فيه شيء إلا العينان، والعينان تتحركان كبحر مرتعد، وتسعيان بوحشية إلى التراجع، ولكن دون طائل، وما تزالان برّاقتين تزبدان وترتفعان كالدخان، وهذا الجهد الذي يبذله الماء في جسمه ضد اجتياح الحجر وتحجيره، قد جعل العرق المرّ ينبجس من جسمه كله.

وفي وجه الحجر رأيت مسرح الوحشية. ولولا العينان البرّاقتان اللتان ما تزالان تدمعان في وجه بيير، لرأيت التكشيرة الوحشية محفورة بعمق في الحنك. ولم يعد الفم فماً بل كهفاً كبيراً مفتوحاً يضم الضحايا البشرية الكبيرة.

وقف بيير هناك وكفّت عيناه عن الحركة في محجريهما. كانتا متحجرتين كذلك. وبدا صوته ينشر جو أروقة التماثيل: «أحاسيسك متأثرة بتمثال من التماثيل. وفيك الجسد والروح مرتبطان ارتباطاً كبيراً، ولكن الروح هي التي يجب أن تفوز. أشعر فيك بعالم من المشاعر التي لم تولد بعد وأنا سأكون

صاحب التعويذة الذي يوقظها. وأنتِ نفسك لست مدركة لها كلها. تطلبين اليقظة بكل مشاعرك الأنثوية التي هي روح فيك كذلك. فكوني ما شئت، وإنما عليكِ أن تفهمي أي سرور مؤلم شعرتُ به حين اكتشفتَكِ. لقد منحني القدر أكثر مما حلمت بطلبه. وككل الأشياء التي يجلبها القدر جاءني بطريقة محتومة، دون تردد وعلى قدر من الجمال أرعبني. وقد تشكلت روحي وحياتي من عمليات البزوغ والكسوف التي تلعب باستمرار في داخلي وحولي وبكل شيء أحبه. وللذين أحبهم سأكون دوماً مصدراً للحزن العميق. وأنتِ لاحظت سابقاً أنني أحياناً ذو حدس، ونبوءة مفاجئة، وأحياناً مطلق العمى. وإذن فأبسط شيء يحيرني، وأنت ستحتاجين إلى كل ما لديك من الفهم الدقيق لتقبلي هذا المزيج من الظلمة والنور.»

وعندما لم أُجب أضاف: «أُحب صمتك، إنه كصمتي. وأنت الكائن الوحيد الذي لا أتضايق أمامه من صمتي. إن لك صمتاً ملتهباً، يشعر المرء أنه مشبع بالعطور، صمت شديد الحيوية، كشَرَك مفتوح على بئر، يسمع المرء منها الهمهمة السرية للأرض.»

كانت عيناه زرقاوين في وهن، ثم تحولتا إلى سوداوين في ألم وتمرد. وكان كتلة من الأعصاب المتشابكة التي تهتز في كل الاتجاهات دون أن تعثر على مركز الأمان.

«أشعر بصمتك المتحرك يكلمني وهو يجعلني أود ان أبكي فرحاً. أنت تسكنين مجالاً يختلف عن مجالي، أنت تكملتي. وإذا كان صحيحاً أن خيالاتنا تحب الصور نفسها، وتهوى الأشكال ذاتها، فمن الناحية المادية والعضوية،

أنت الدفء بينما أنا البرد. وأنت ليّنة، واهنة، وأنا صلب. أنا متكلس. أنا كالمعدن. وما أخشاه هو أنني قد أفقدك في فترة من الفترات فأرى أن نصفي قد انفصل عن نصفه الآخر. وفرحي السماوي هو أن أمتلك كائناً مثلك سريع الزوال، شديد التملص.»

أردت أن أقول له: «يا أخي، يا أخي، أنت تخلط في طبيعة حب كل منا للآخر.»

«أنت لن تتبعيني في الدمار، في الموت.»

«سأتبعك في كل مكان.»

«معك قد أعود من الهاوية التي عشت فيها. لقد ناضلت لأكشف أعمال الروح وراء الحياة، في الموت. فلم أسجل غير الإجهاض. أنا نفسي هاوية مطلقة. لا أستطيع أن أتخيل نفسي إلا كائناً يومض كالفوسفور من لقائه بالظلام. وأنا الذي شعر بعمق بتأتاة اللسان في علاقته بالفكر. وأن الوحيد الذي فهم أفضل الفهم تقلقله، وزواياه المفقودة. أنا الذي بلغ أحوالاً لا يجرؤ المرء أن يسميها، هي أحوال الروح المحكومة بالهلاك. عرفت حالات الإجهاض، وإدراك الإخفاق، ومعروفة الأزمان حين تسقط الروح في الظلام وتضيع. وكانت هذه الحالات خبزي اليومي في كل أيامي، وبحثي الدائم المستحوذ عليّ عما هو متعذّر استرداده أو معالجته.»

قبل أن يهبط الجفن، سبح اللؤلؤ في الأعلى ولم أستطع أن أرى غير البياض. وأطبق الجفن على البياض فأخذت أتساءل أين ذهبت عيناه. وخشيت حين يفتحهما أن يتجوف المحجران شأن المحجرين في تمثال

هليوغابالوس. كان يقف ثابتاً، كالزجاج المقاوم للحرارة، وفي عينيه فرح مفاجئ برَّاق حين قلت: «سأتبعك حيث تريد. أحب الألم فيك. فثمة عوالم أشد عمقاً، وفي كل وقت نغوص فيه ونتذمر عوالم أعمق لن نبلغ ما هو تحتها إلا بالموت.»

كانت إيماءاته بطيئة، ثقيلة، كأنه منوِّم مغناطيسي. لم يلمسني. وإنما رفرفت يداه فوقي، فوق كتفي، بثقل مغناطيسي، مستبدّ، كالأمر. وكنت قد جئت مرتيدة الأسود والأحمر والفولاذي، والفولاذي هو لون الأسوارة والقلادة، وكنت فيما أرتديه أشبه بمحاربة لا تريد أن يلمسها بيير. شعرت برغبته مقموعة، شديدة، مستحوذة عليه. وشعرت بحضوره يزداد قوة، وضخامة، وكله حديد ولهب أبيض.

«كل الجمال ظننت أنني فقدته في العالم هو فيك وحولك. حين أكون قربك لا أشعر بأني منقبض أو ذابل. وهذا التعب الذي أشعر به حين لا أكون معك هو من الشدة إلى حد أنه يشبه ما يمكن أن يكون الرب قد شعر به عند بدء العالم، حين رأى العالم غير مخلوق، وغير متشكل، فأمر بخلقه. فأنا أشعر بتعب اللسان وهو يسعى إلى التعبير عن الأشياء المستحيلة حتى يلتوي في عقدةٍ ويخنقني. أشعر بتعب في هذه الكتلة من الأعصاب وهي تسعى إلى دعم عالم ينهار. أشعر بتعب في الشعور، في وهج أحلامي، في حمى فكري، شدة هذياني. وبالتعب من معاناة الآخرين ومعاناتي. أشعر بدمي يدوي في داخلي، أشعر برعب السقوط في الهاوية. ولكننا أنتِ وأنا نود دائماً أن نسقط معاً وأريد ألا أكون خائفاً. نحن نود أن نسقط معاً،

ولكنكِ تريدين أن تحملي وميضك الفوسفوري إلى أسفل قاع في الهاوية. ونحن بإمكاننا أن نسقط معاً وأن نصعد من جديد، مسافات بعيدة. ولطالما أنهكتني الأحلام، لا لأنها أحلام، بل لخوفي من عدم استطاعتي أنْ أعود. إنني بحاجة إلى العودة. وسأجدك في كل مكان. فأنتِ وحدك تستطيعين الذهاب إلى حيث أذهب، في المناطق السرية نفسها. وأنت كذلك تعرفين لغة الأعصاب، ومفهومات الأعصاب. وتعرفين دائماً ما أقوله ولو لم أقله.»

نظرتُ إلى فمه الذي كانت حوافّه مسودة من الأفيون. هل لي أن أنجرّ إلى الموت، إلى الجنون؟ أن يمسّني بيير معناه أن أكون مسمومة بالسمّ الذي كان يدمّره. بيديه كان يأسر أحلامي لأنها كانت كأحلامه، وكان يمد عليّ يدين ثقيلتين.

راح يتهمني: «أنتِ لم تستجيبي للمستي. أصبحتِ باردة وبعيدة. أنت خطرة وقد عرفت ذلك دائماً. كنت مخدوعاً بسلاستك، وتبدُّلك، وترددك. أنتِ الأفعي ذات الريش، حية وطائرة معاً، تبدين كالشبح ومع ذلك ظننتُ أنكِ دافئة ناعمة. تزلقين جسدك على الأرض ويرتفع ريشك في الهواء، تسيرين على الأرض وفي الجو معاً، مرفرفة بهذه الريشة الزرقاء الصغيرة في الهواء، في الحلم.»

قلتُ: «يا أخي، يا أخي، أكنّ لكَ الحب العميق، ولكن لا تلمسني. لست أنا من أُلمس. أنت الشاعر، أنت تسير داخل أحلامي، وأنا أحب الألم واللهب فيك، ولكن لا تلمسني.»

جيء به في سترته الضيقة وكان الدكتور يبتسم من الأسلوب الحائر الذي كان ينظر به إلى ذراعيه المعقودتين وساقيه المقيدتين.

«لماذا أنت عنيف جداً؟ لِـمَ تخشى المجيء إلى هنا؟»

«أنت سوف تقضي على قوتي، هيأتَ كل شيء لتقضي على قوتي.»

«لماذا أريد أن أقضي على قوتك؟»

«لأن العنقاء البيضاء تولد كل مائة سنة. والعنقاء البيضاء صديقة للخير. والرجل ذو الرباط الأبيض الذي حذّرني من الخطر كان مأموراً من العنقاء البيضاء التي تولد كل مائة سنة وصديقة للخير. والعنقاء البيضاء هي الآن في داخلي والنسور السوداء حسّادها، وهي صديقة للشر وعدوة لي. والآن ستة منها تلاحقني. أراها أحياناً في مركبة كبيرة، رأيتها كذلك قبل زمن طويل صورة مطبوعة، ولا شك أنها اليوم تأتي في السيارة. ومات رئيسها اليوم، أو بالأحرى لا أريد إحضاره إلى هنا.»

قال الدكتور: «الرئيس لم يمت اليوم.»

«ليس هو، ربما الآخر، الذي يشبهه.»

«أهناك من يشبهه؟»

«أجل كما يوجد من يشبهني تماماً، من يفكر في كل شيء أفكر فيه، إنها امرأة، خطيبتي، ولكنني لا أستطيع أن أجدها.»

«أتعرف أنك هنا؟»

«ليس بعد.»

«من يسعى وراءك غيرها؟»

«راهب مخصي يتخذ أحياناً شكل امرأة.»

«أين ترى هذه الشخصية؟»

«في المرآة؟»

«ماذا ترى في المرآة غير ذلك؟»

«الراهب الذي هو مخصيّ ويتخذ شكل امرأة.»

«أنت تعلم أنني لا أنوي لك أي سوء، أليس كذلك؟»

«أجل، أجل، أعلم أنك هيأت كل شيء لتقضي على قوتي مثل أبيلار.»

«ولماذا أريد أن أقضي على قوتك؟»

«لأنني أردت خطيبتي، المرأة التي تفكر مثلي.»

«كيف ترى العنقاء البيضاء في أغلب الأحيان؟»

«تولد مرة واحدة فقط في مائة سنة ولذلك ترى من النسور السوداء أكثر مما ترى من العنقاءات البيضاء، وترى الخير مضطهداً وملاحقاً من ستة رجال يرتدون الثياب الرمادية وهم في المركبة الكبيرة كما رأيتهم في إحدى اللوحات، أو إذا كنت تفضل، في السيارة كما هو الأمر اليوم.»

«أنت أردت أن تنتحر، أليس كذلك؟»

«أجل، لأنه ما من أحد أحبني. فقد بُعثتُ لأحيا حياة ده موسيه وأنت تعلم أنه تعذّب كثيراً ولم يحبّه أحد، وكذلك تعلم أنه شرب كثيراً لأنه لم يحبّه أحد. وأنا بُعثتُ لأحيا حياة موسيه ولأفسّر النبوءة التي تنبأ بها في المقهى قبل أن يُشنق.»

«هل شُنق؟»

«لا أحد يعلم ذلك وقد جئت لأنقذ مجده.»

«كيف تستطيع أن تنقذ مجده؟»

«بتفسير النبوءة التي تنبأ بها في المقهى قبل أن يُغلق والتي حصلت عليها منه حين جلست أمام المرآة ألوّح بخرقة بيضاء على صوت ناقوس التبشير.»

«ناقوس التبشير؟»

«لقد ولدتُ ظهراً حين كان ناقوس التبشير يرن. والأبيض هو لون العنقاء البيضاء والنسور السوداء تظن أنها أرفع منها، تظن أن لديها كل القوة، ولكن هذه القوة هي في داخلي الآن، ولذلك أنت تسعى أن تقضي على قوتي.»

«ألهذا كنت عنيفاً حين أردت أن أحضرك إلى هنا؟»

«لا، ففي ذلك الوقت لم أكن أسعى إلى لفت الأنظار، لأنني أعلم أنك توقعت أن أقوم بذلك، وبما أنك توقعت مني ما فعلت قمت به، لأنني أعلم أن كل ما أخبرك به تظنه مستمداً من قصة بوليسية، وأنت تعلم حقاً أنني قرأت مائة الف رواية.»

«لماذا أردت أن تموت؟»

«حبي أزرق، فالمرأة التي كانت تتبادل معي كل أمر أفكر فيه لم تكن تحبني، ولذلك ألقيت بنفسي في نيل مصر. ولديّ أعداء كثيرون.»

«لماذا؟»

«لأن المرء حين يكون أبيض كالعنقاء البيضاء والناس سود يكون له أعداء. والأمر نفسه دائماً. وإنها العنقاء البيضاء هي التي تود أن تخرجها مني.»

قال له الدكتور «وداعاً»، وأخبره أن بوسعه أن يغادر الحجرة. فنهض المجنون. وجلس المساعدان على مقربة منه. وكانا يعلمان أن قدميه مربوطتان وأنه لا يستطيع السير دون معونة، ولكنهما نظرا إليه ولم يأتيا بأية حركة نحوه. وتركاه يقوم بخطوتين على طريقته خارج الحجرة. وتركه الدكتور يقوم بالخطوتين بقدميه المربوطتين وابتسم للطريقة التي كان بها مربوطاً ومتشابكاً. وقام المجنون بخطوتين ثم سقط. وكان مسموحاً له بالسقوط.

جامع النفايات

كانت المدينة نائمة على جانبها الأيمن، تهزّها الكوابيس العنيفة. ومن المداخن تتصاعد أنفاس طويلة. وكان أسفلها بارزاً،لأن السحب لم تشملها كلها، فكانت فيها ثغرة تجعل للريش الأبيض حدوداً. وقد فكّت المدينة كل الجسور كما تُفَكّ الأزرار طلباً للراحة. وأنىّ وجدت ضوء مصباح تمددت عليه حتى يزول.

واستلقت الأشجار، والمنازل، وأعمدة التلغراف على جانبها. وكان جامع النفايات يسير بين الجذور، والمنحدرات، والبواليع المتنفّسة، والفوهةُ المفتوحة، منهمكة تبحث عن الفضلات، عن البقايا، الخرق، والزجاج المكسور، والورق، والعلب، والخبز القديم. كان جامع النفايات يسير في جيوب المدينة النائمة وخارجها، يلتقط النفايات. وفي الجيوب وخارجها، وفوق سلسلة الساعة على بطنها، وداخل أكمامها وخارجها، وحول «ياقتها» المعفّرة بالغبار، وعبر القطع الخشبية في شعرها، يلتقط الأوتار المقطوعة. الأوتار المقطوعة لإصلاح المندولين. هُدّاب الكم، وكِسرَ الخبز، ووجه

الساعة المهشم، وحبوب التبغ، وتذكرة القطار الكهربائي، والخيط، والطابع.
كان جامع النفايات يعمل في صمت بين البقع والروائح.

وانتفخ كيسه.

واستدارت المدينة ببطء إلى جانبها الأيسر، إلا أن عيون المنازل ظلت مغمضة، والجسور مفكوكة. وكان جامع النفايات يعمل في صمت، ولا ينظر إلى أي شيء كامل. فماذا بوسع المرء ان يفعل بالشيء الكامل؟ يضعه في متحف. لا يلمسه. ولكن ورقة ممزّقة، أو رباط حذاء لا زوج له، أو فنجاناً غير ذي صحن، فذلك ما يثيره. فهذه أشَياء يمكن تحويلها، وصياغتها شيئاً آخر. قطعة مستديرة من غليون. مدهشة هذه السلة دون مقبض. مدهشة هذه الزجاجة دون سدادة. مدهش هذا الصندوق دون مفتاح. مدهش هذا الثوب الجزئي، وشريط القبعة، والمروحة ذات الريش المفقود. مدهشة قاعدة الكاميرا دون كاميرا، وعجلة الدراجة الوحيدة، ونصف أسطوانة الحاكي. شظايا، عوالم ناقصة، نفايات، حطام، نهاية أشياء، وبداية تحولات.

هز جامع النفايات رأسه سروراً. فقد عثر على شيء لا اسم له. إنه يلمع، وهو مستدير، لا يمكن تفسيره. شعر جامع النفايات بالسعادة، وود الكف عن البحث، فالمدينة ستصحو على رائحة الخبز. وكان كيسه مملوءاً، فيه حتى البراغيث الراقصة، وذيل هرة ميتة يجلب الحظ.

وسار الظل خلفه، مائلاً، أطول منه مرتين. وكان الكيس في الظل سنامَ جمل، واللحيةُ خُطْمَ الجمل. والجمل يسير في الكثبان الرملية صعوداً ونزولاً. الجمل يسير صعوداً ونزولاً، وأنا جلست على سنام الجمل.

أخذني إلى أقصى المدينة. لا أشجار. لا جسر. لا رصيف. أرض. أرض منبسطة قاحلة. أكواخٌ خشبُها المبقّع من الأبنية المنهارة. وبين الأكواخ عربات الغجر. وبين الأكواخ والعربات ممر ضيق يلزم المرء أن يسير في رتل أحادي. وحول الأكواخ أسيجة خشبية. وداخل الكوخ نفايات. بقايا أسّرة. بقايا مقاعد. بقايا موائد. وعلى النفايات رجال، ونساء، وأطفال. وداخل النساء المزيد من الأطفال. براغيث. مرافق تستريح على حذاء عتيق. رأس يستريح على أيّل محنّط، علّقت عيناه على خيط. وجامع النفايات يعطي المرأة الشيء الذي لا اسم له. والمرأة تلتقطه وتنظر إلى الأسطوانة المجوفة، ثم إلى ما وراء الأسطوانة. فتسمع «تك، تك، تك، تك...» فتقول إنها ساعة. ويقرّبها جامع النفايات إلى أذنه، ويُقرّ من تكتكاتها أنها ساعة، ولكن ما دام وجهها أجوف فلن يعرفوا الوقت. «تك، تك، تك...»، ضربةُ الزمن ولا تبين الساعة.

ورأس الكوخ محدد كالخيمة العربية. والنوافذ مائلة كالعيون الشرقية. وعلى العتبة باقة زهر. أزهار مصنوعة من الخرز والسيقان الحديدية، سقطت عند أحد القبور. والمرأة ترشّها بالماء، فتصدأ السيقان.

والأطفال الجالسون في الوحل يحاولون أن يجعلو حذاء قديماً يطوف كالزورق. والمرأة تقص خيطها بنصف مقص. وجامع النفايات يقرأ الصحيفة بنظارتين مكسورتين. والأولاد يذهبون إلى الينبوع بدلاء راشحة. حتى إذا عادوا فرغت الدلاء. وجامعو النفايات ينحنون على محتوى أكياسهم. مسامير مقلوعة. آجرة سقف. سدّة ضاعت حروفها.

ويخرج من عربة الغجر خلفهم جذع إنسان. جذع إنسان على رجلين خشبيتين، ورأسه منحرف إلى أحد الجوانب. ماذا فعل بساقيه وذراعيه؟ أهي تحت كومة النفايات؟ هل رُمي هو من النافذة؟ فَعُثِرَ على بقية إنسان عند الفجر.

وبين شقوق الأكواخ كانت مداعبة المندولين ذي الوتر الواحد.

جامع النفايات ينظر إليّ بعينه الوحيدة الراشحة. فألتقط سلة لا قاع لها. وإطار قبعة. وبطانة معطف. وألمس نفسي. أأنا كاملة؟ ألي ذراعان؟ساقان؟ عينان؟ أين أخمص قدمي؟ أنزع حذائي لأرى، لأحس. أضحك. أخمص قدمي مُغرّى بنفاية زرقاء، نفاية ولكنها زرقاء كرماد الكوبالت.

المطر ينهمر. أرفع هيكل مظلة. أجلس على تلة من الفلين لها رائحة الخمر. يمر جامع نفايات، ومقبض سكين في يده. وبها يشير إلى درب المحار الميت. في نهاية الدرب ثوبي الأزرق. بكيت على موته. لقد رقصت وأنا أرتديه حين كنت في السابعة عشرة من عمري، رقصت حتى تقطّع. حاولت أن ألبسه وأخرج إلى الجانب الآخر. لا أستطيع أن أمكث فيه. هنا أنا، وهنالك الثوب، وأنا إلى الأبد خارج الثوب الذي أحببته، أرقص رقصاً سليماً في الهواء، وأقع على الأرض لأن كعب حذائي قد اقتُلع، كعب الحذاء الذي أضعته في ليلة ممطرة، وأن أعتلي إحدى الهضاب أقبّل محبوبي بلهفة.

أقول: أين كل الأشياء الأخرى، أين كل الأشياء التي ظننتها ميتة؟ أعطاني جامع النفايات «ضرس العقل»، وشعري الطويل الذي قصصته. ثم غاص في كومة النفايات، حتى إذا حاولت أن أرفعه وجدت في يدي فزاعة

عصافير ذات ردنين مليئين بالقش، وقبعة مرتفعة القمة ثقبتها رصاصة.

وجامعو النفايات جالسون حول النار الموقدة من مصاريع الأبواب، وإطارات النوافذ، واللحى الاصطناعية، والكستناء، وذيول الخيل، وأوراق نخيل نهاية العام. والأعرج يجلس على بقية ما قُطع من جذعه، ورجلاه الخشبيتان إلى جداره. وخارج الأكواخ وعربات الغجر، كانت الناس وكان الأطفال.

سألت: ألا يستطيع المرء أن يرمي أيّ شيء إلى الأبد؟

جامع النفايات يضحك من زاوية فمه، نصف ضحكة، شظية ضحكة، وبدؤوا جميعاً يغنون.

في البداية، جاءت أنفاس الثوم الذي علّقوه في أكواخهم كالمشكاة الصينية الحمراء، وتبعت أنفاس الثوم أغنية أفعوانية:

لا شيء يضيع بل يتبدل

في الوتر الجديد وتر عتيق

في الوعاء الجديد «تنكة» عتيقة

في الحذاء الجديد جلد عتيق

في الحرير الجديد شَعر عتيق

في القبعة الجديدة قش عتيق

في الرجل الجديد طفل

والجديد ليس جديداً

الجديد ليس جديداً

الجديد ليس جديداً

وظل جامع النفايات يغني طوال الليل: «الجديد ليس جديداً، الجديد ليس جديداً...»، حتى استسلمت للنوم فالتقطوني ووضعوني في كيس.

المتاهة

كنتُ في الحادية عشرة من عمري عندما سرت في متاهة يومياتي. حملتُها في سلة صغيرة وتسلقت الدرجات العتيقة لحديقة إسبانية فصادفت الشوارع المعلبة ذات الترتيب الدقيق في فناء خلفي لدار من دور نيويورك. سرتُ تحميني الظلال الخضراء المظلمة ولاحقت تصميمي على أن أكون واثقة أنني سأتذكر. أردت أن أتذكر كي أستطيع أن أعود. وحين سرت، سرت برغبة في أن أرى الأشياء مرتين بحيث أجد طريق العودة فيها من جديد. كانت الشجيرات ملساء مكسوة بالشَّعرِ والمرافقُ تلمسني، والأغصان سيوفاً على رأسي. قادتني. ولم أستطع أن أعدّ الانعطافات. والحركات الشطرنجية، واستبدال الأماكن حسماً للنزاع، والتكرار الهاجسي. والتكرار منعني أن أعدّ الدور والخطوات. وأصبحت الهواجس لا نهائية. ضعتُ. ولم أتوقف إلا لأن الساعة تشير إلى الكرب. الكرب بشأن العودة، ولأنني لا أرى الأشياء غير مرة. كان لديّ شعور محدد أن معناها لن ينكشف إلا في المرة الثانية. فإذا أُرغمتُ على المضي جاهلة،عمياء، فإن كل شيء سيضيع. كنت

بعيدة بشكل مطلق عن خطواتي الأولى. ولم أعرف بدقة لماذا عليّ أن أعود. لم أعرف ذلك وفي النهاية لا أجد من أين انطلقت. كانت البداية والنهاية مختلفتين، فلماذا تُبطل النهايةُ البدايةَ؟ لم أعرف في كياني غير الكرب، الكرب على شيء ضائع. وكان الظلام أمامي أشدّ من الظلام خلفي.

كان كلُّ شيء نفسَه يماثل ما أمامي، ما حولي إلى حد أنني لم أكن متأكدة أنني انعطفت كثيراً في الطريق لأسير فعلاً نحو المكان الذي منه انطلقت. وكانت السحبُ نفسَها ، وكذلك نقيقُ الضفادع، وصوت المطر الذي يندفق من الينابيع، واللهب الأخضر الجامد للنباتات دائمة الخضرة في الصناديق. كنت أسير على بساط ذي صفحات غير مرقمة. لماذا لم أرقم الصفحات؟ لأنني كنت مدركة ماذا تركت في الخارج؛ وما تركته في الخارج كنت أنوي أن أدخله، فكان الترقيم مستحيلاً، لأن الترقيم سيعني أنني قلت كل شيء. كنت أسير على سلّم من الكلمات والكلمات كررت نفسها. كنت أسير على كلمة الشفقة الشفقة الشفقة الشفقة الشفقة. وغطّت خطواتي كامل الكلمة كل مرة، ولكنني رأيت بعد ذلك أنني لم أكن أسير . حتى إذا أصبحت الكلمة نفسها لم تتحرك ولم تتحرك قدماي. ماتت الكلمة. وأقبل الكرب، لموت هذه الكلمة، لموت الشعور داخل هذه الكلمة. ولم يتبدّل المنظر، وكان السير من دون زوايا، والطرقات مأسورة على نحو خفي إلى حد أنني لم أعلم متى استدرت إلى اليمين أو إلى اليسار. كنت أسير على كلمة الهاجس بقدمين عاريتين: فبدت الأشجار مضغوطة على بعضها، وأصبح التنفس صعباً. فتشت عن الشهر، عن السنة، عن الساعة، التي قد تساعدني

على الرجوع. كان أمامي نفق من الظلام امتصّني بعنف إلى الأمام، بينما سحبني الكرب نَفَساً إلى الوراء. وركض السلّم الدوار بسرعة تحتي، كأنه نهر. كنت أسير على ثوراتي، فتنفجر الأحجار تحت قدميّ. ولعل متابعتي لاتجاه الشظايا تعيدني. ومع ذلك كنت أعلم طوال الوقت أن ما سأجده هو العظام المبيضّة، والرمل، والرفات، والابتسامات المتعفّنة، والعيون المليئة بالثقوب كالحمم الباردة.

كانت قدماي تنزلق عل الدمع المتراكم الأشبه بالطمي الزَّلِق على ضفاف النهر، على الأحجار التي غسلتها المياه البطيئة. لمست جدراناً من البلور الصخري ذات صدوع بيضاء مزبدة، والإسفنجُ الأبيض للأحزان السرية قد وضع في شريط من الهياكل النباتية. والأوراق، والجلود، والجسد قد امتُصّ نُسْغُها وشربت النسغَ والدمَ الصدوعُ، فسالت في مجرى نهر الرغائب المجهضة.

وكانت سيقان الشمع وأذرعه وآذانه معلقة كالمعروضات، مقدمةً إلى شهية الكهف، مثبتة بالصلوات الخاشعة لحماية من يمرون بها من أن يلتهمهم الشيطان.

سرتُ مقيدة بنسيج عنكبوت الأخاييل التي انتسجت خلال الليل، واستمرت بعناد خلال النهار. ومزّق نسيجَ العنكبوت هذا قرنُ الضباب، ورنينُ الساعات. ووجدت نفسي أجتاز الممرات، والخنادق المائية، والمعابر بينما ظللت مربوطة بحبل سفينة الرحيل المرفوع المشدود. وكنت معلقة بين الأرض والبحر، بين الأرض والأجرام السماوية. أجتازها على عجل، متألمة

للظل المتروك ورائي، لأثر القدم، للصدى واتحدت كل الحبال إلا الحبل الذي يربطني بها أحب.

غصت في متاهة الصمت. واحتجت قدماي بالفرو، ويداي بالجلد المدبوغ، والتفّت ساقاي بطيّات القماش القطني، ورُبطتا بالسياط الحريرية. فرو الرَّنة[1] على صدري. خرس. وشعرت كأنني الرَّنة والسكين تطعنني، فلم أملك حتى أن أتنهد.

وفجرّت شظايا الحلم طريقي في الخنادق المائية، وسقطتْ قِطَعاً ممزّقة من كواكب ميتة دون أن يتمزق فرو هذا الصمت وقطنه. وتنفس اللحم وجدران الفرو وسالت قطرات الدم الأبيض على صوت النبض. لم أشأ أن أتقدم في الصمت، وأنا أشعر أنني قد أفقد صوتي إلى الأبد. حركتُ شفتّي لأتذكر الكلمات التي صغتها، ولكنني أحسست أنها لم تعد كلمات ملفوظة. تحركت شفتاي كما تتحرك شقائق النعمان، ببطء غير محدود، في انفتاح وانغلاق، ودوران تحت ضغط خارجي، لتتنفس، وهي لا ترسم غير خطة في الماء. أو كانتا تتحركان كأنوف الحيوانات التي ترتعش أمام الريح الماضية، لتستبين، لتشعر، دون أن تصوغ كلمة غير تبيّن الرائحة. أو كانتا تتحركان كالأزهار وهي تنغلق للّيل، أو إزاء غزو من حشرة. تحركتا ببطء شديد، على إيقاع ازدهار النبتة.

ولم أعد أحرك قدميّ. ولم يعد الكهف طريقاً لا نهائية مفتوحة أمامي.

1- الرَّنة (بفتح الراء المشددة والنون المخففة): نوع من الأيائل. (المترجم).

بل غدا مهداً خشبياً مبطناً بالفرو، ويترجّح. وحين أمسكتُ عن الخطو بثبات، وعن عدّ خطواتي، وحين أمسكتْ أصابعي الملتوية كالجذور عن الإحساس بالجدران حولي، وعن البحث عن الغذاء، أصبح السير المتاهي متّسعاً، والصمت وهمياً، وتفكك الفرو، فسرت في مدينة بيضاء.

كانت قرصَ عسل ذا نخاريب عاجية مائلة إلى البياض، وشوارعُها أشبه بمزق عتيقة من فرو. القاقُم[1]. وقد امتزجت الحجارة والملاط بأشعة الشمس، بالمسك والقطن الأبيض. مررت بشوارع السلام المستلقية وقد تشابكت كمِكبّات القطن، بجدران من أحجار الحيّات من دون مداخل، بوجوه محجبة ونوافذ محجبة، ترتفع وتتلاشى في الأسطح، والساحات، وتصبّ في النهر.سمعت الينابيع السرية للضحك، والأصوات المغطّاة. سمعت صلاة المساء كالعويل ينسفح على الفسيفساء الوضّاء وكانت عروق الحصى تحن قدميّ كالسبحة بين أصابع النسّاك. مررت بدور لا نوافذ لها تطفح في القمة بالأسطح المزهرة، إنها فيزوف الأزهار. والآن أنا داخل أقنية ملتفة ناعمة لأذن عملاقة، داخل أوراق الأزهار المعقّدة، والشوارع تسير سيراً حلزونياً كأصداف البحر، ضائعة في نقطة، والأجسام التي تمرّ بي ملفوفة بالأثواب القطنية، ويتنفّس كل منها في وجه الآخر. وكان رمل الزمن في أيديها يمر ببطء. وقد حملتْ مفاتيح صدئة ضخمة لفتح أبواب المدينة. وكانت أوراق النخيل ترفرف، تتجادل بلطف، والمدينة ممتدة كبساط تحت أقدام المتصوفة. وأيقظني صوت ورقة تنتشر. كانت قدماي

1- القاقُم (بضم القاف الثانية): حيوان من فصيلة بنات عرس. (المترجم).

ورقة الخطو. كانتا شوارع يومياتي، تعترضها خطوط الملاحظات السوداء. جدران من أحجار الحيّات من دون مداخل، رغائب من دون نتائج. كنت ضائعة في متاهة اعترافاتي، بين الوجوه المحجّبة للفصول التي لا تنكشف إلا في يومياتي. سمعت صلاة المساء، صراخ العزلة الذي يتكرر كل ليلة. لمست أوراق الأزهار المعقدة الذابلة، والأزهار الورقية المعرَّقة بالعروق الآلية. وفتحت المفاتيحُ الضخمة الصدئة كلَّ مجلد، ومرّ الناس مشوَّهين من دون أذرع ولا رؤوس. وانفتحت الفوهة البيضاء في الكهف اللانهائي. فبانت على حافته فتاة في الحادية عشرة من عمرها تحمل يومياتها في سلة صغيرة.

في شوارع متاهتي

بعد وصولي إلى «كديز»[1] وأنا في طريقي إلى أمريكا رأيت أشجار النخيل الهزيلة نفسها التي كنت أراقبها باهتمام حين كنت في الحادية عشرة من العمر. رأيت الكاتدرائية التي وصفتها بدقة في يومياتي، ورأيت المدينة التي لا تخرج فيها النساء كثيراً؛ وهذه المدينة لم أرغب في العيش فيها لأنني أحببت الاستقلال. وحين وصلت إلى كديز رأيت أشجار النخيل، والكاتدرائية، ولكنني لم أر الطفلة التي كنتُها.

كانت آخر آثار الماضي ضائعة في مدينة فاس[2] القديمة، التي كانت شديدة الشبه بحياتي، بشوارعها المعرجة، وصمتها، وسريتها، ومتاهاتها، ووجوهها المغطاة.

وفي مدينة فاس أخذت أدرك أن الشيطان الصغير الذي افترسني عشرين

1- كديز: ميناء في إسبانيا. (المترجم).

2- فاس: مدينة في المغرب. (المترجم).

سنة، الشيطان الصغير الذي حاربته عشرين سنة، قد كفّ عن التهامي.

كنت أسير باطمئنان في شوارع فاس، يستغرقني عالم خارج ذاتي، ماضٍ لم يعد ماضيّ، مرضٌ يستطيع المرء أن يلسمه ويحدده ويراه، مرض ملموس، الجذام والسفلس.

سرت مع العرب، وأنشدت معهم وصليت لله الذي أَذِن بالقبول. وشاركتهم التسليم.

ومعهم تضرعت في سكينة، وأضعت نفسي في شوارع لا مخارج لها ـ شوارع رغائبي؛ ونسيت إلى أين كنت أمضي، فاستندت إلى الجدران الملونة بالوحل لأصغي إلى النحاسين يطرقون الصينيات النحاسية، وأرقب الصباغين يغمسون الحرير في الدلاء التي لها ألوان قوس قزح.

في شوارع متاهتي سرت مطمئنة حتى النهاية، وكانت القوة والضعف قد التحما في أعين العرب بالحلم. والتخبط الذي سرت به كالنفاية على درجات الباب والذباب الذي يتغذى بها. وكانت الأماكن التي لم أصل إليها منسية لأن العربي سار إلى الأبد على حماره أو قدميه الحافيتين بين شوارع فاس كما سأسير إلى الأبد بين جدران يومياتي وقلاعها. وكان الإخفاق نقوشاً على الجدران، نصف ممحية بفعل الزمن، ومع العرب تركتُ الرماد يتساقط، والجسد القديم يموت، والنقوش تتفتت. وتركتُ أشجار السرو وحيدة تراقب الموتى وهم يتساقطون. تركت الجنون مقيداً بالسلاسل كما يُقيد المجانين. سرت معهم إلى المقبرة، لا لأبكي ، بل لأحمل السجاد الملون وأقفاص الطيور لعيد الكلام مع الأصدقاء ـ فلا يهم الموت كثيراً،

أو السقم، أو الغد. والعرب يحلمون، ويسجدون، ويستسلمون للنوم، وينشدون، ويتوسلون، ويصلّون، وما من صيحة تمرد؛ والحراس الليليون ينامون على درجات الأبواب بالـبُـرنس[1] المتّسخ؛ وصغار الحمير تنزف الدم من سوء المعاملة. الألم لا شيء، الألم لا شيء هنا، في الوحل والجوع، كل شيء حالم. والحمار الصغير - يومياتي التي دفنها الماضي - يسير بخطوات مضطربة صغيرة إلى السوق..

1- البرنس (بضم الباء وسكون الراء وضم النون): رداء رأسه منه. (المترجم).

الرائي كل شيئ

حين قرعتُ جرسه استطعتُ أن أسمع انفصال الستائر المزدانة بالخرز في غرفته، وعرفتُ أنه استطاع أن يراني من خلال العين الزجاجية الصغيرة التي لا أستطيع أن أراه منها. ومن خلال هذه العين الزجاجية ظهر المدخل طويلاً لا يقاس والشخص الواقف أمام الباب بعيداً عدة أميال وصغيراً، ولكنه واضح المعالم فوق العادة كشخصية من الماضي تُرى من خلال تلسكوب الذاكرة في يوم واضح الرؤية.

وعند ظهورهُ في المدخل المظلم أضاءه بعينيه، فعيناه كالشفق القطبي، ورفرفة الحرير الشفاف الوضّاء، وهو ظاهرة من ظواهر الضوء العميقة الرائعة كعين الكون.

في البدء نعومة زرقاء، كذوبان الثلج والنور، ثم البرق الذي أعلن الوضوح، ثم شفافية أشبه بفجر يفتح عوالم النبوءة. جاء تحديقه من أنـأى عوالم النور والصمت، يخترق مظهرنا الخارجي، يكشف الروح العارية والباقية هناك أمام الكشف مفعمة بالمفاجأة والدهشة والرعب.

كانت فيهما تحديقة البحّار الجائلة وهو لا يرتبط بما يرى، وتظل لمحته طائفة مبحرة، وينظر إلى كل شخص وكل شيء بإحساس بالمدى الكبير الذي يحيط به، بإحساس بالمسافة التي بوسع المرء أن يضعها بينه وبين رغائبه، بإحساس بضخامة العالم، وعوامل المدّ والجزر التي تدفعنا إلى الأمام.

وكانت النساء ينخدعن أحياناً بسبب الجوع في داخلهن. بالجوع والشره فيهن كنّ يعتقدن أنه يريدهن، فيمنحنه حدسهن ويجدن أن هذا الجوع لم يتبدل، وأن المسافة قد ازدادت؛ فكانت عيناه تبدوان لا أفق لهما كالمحيط نفسه، في عدم ثباته ، وتقلبه، وعدم إمكان التغلب عليه.

وخلال استغراق النظرة التي استطاعت أن تشرب ولم ترتو، انخفضت أجفان رقيقة من أنعم الجلود، وبالطريقة الرقيقة التي انخفضت بها كانت الطيبة. فعلى طول الأهداب الشقراء الناعمة كانت اللدانة الحريرية، ولكن فوق الأجفان الناعمة انخفض جفنان ضاريان، متوحشان كحواجب قاطني الأدغال. وكان الأنف الصغير صافياً وقابلاً للتأثر، والجبين شبحياً، والفم ممتلئاً وشهوانياً، واليدان يدي فلاحٍ تؤكدان قوته. وحين وقف هناك كان في تنقل مستمر بين الضراوة واللين. بين الجزم والكسوف المفاجئ عن كامل الوجود الذي سبب له أن يبهت ويغيب قبل بعض الناس الذين ليسوا من مناخه. تذبذب دائم حتى في لحظة الشهوة الجسدية حين يكون مطلوباً واللهيب السري للحلم يستنزف قوته.

لم يكن مرتدياً ملابسه، وإنما كان مكسواً بما يلائم مزاج نفس جديدة.

كان متنكراً. وسواء أكان يرتدي الربطة السوداء المتدلية التي يرتديها البوهيمي الرومنتي، أم قبعة الآباش، أم معطف رجل سباق الخيل، أم البنطال المخطط للبرجوازي الريفي، أم إطار عدستي نظارة لممثل من الدرجة الثانية، أم لفاعاً فاقع الحمرة لنشّال محترف، فإن المرء يعلم أنه لن يظهر في هذا الدور إلا مرة واحدة.

كانت حجرته أشبه بالغرفة التي يختلي فيها المستكشف، بسرير من الفرو، بكهف للساحر. ولون الدم هو السائد. والفرو على السرير، والسجاد على الجدران. وفي إحدى الزوايا وقفت مزلجة زرقاء كمركب صغير ذي ثلاث صوارٍ يبحر نحو السماء باتجاه الكواكب السيارة. وفي داخل المزلجة فرو أحد الأيائل. وعُلّق على الجدار حذاءا الأيّل وقفّازاه. والحذاءان بحوافرها المفتولة لا يتجهان إلى الأرض بل بحيوية إلى الخارج نحو المغامرات والمصاعب. وفي دخل المزلجة مصباح صغير أزرق يسفح نوراً شمالياً أزرق.

وهناك كمان معلّق على الجدار.

إن كمانهُ قد ثُبّت على الجدار ولم يُلمس منذ أن قالت له أمه: «وهكذا أخفقتَ في الحصول على الجائزة التي كافحت من أجلها؟ أنت متألم، وذليل، ولكنني سعيدة. الآن ستتوقف عن العزف على الكمان وعن تدمير حياتك. ستكون رجلاً كأبيك، لا عازفاً. أنا شديدة الفرح أنك لم تفز بالجائزة. وأنت كنت تتمنى أن تذهب إلى باريس وتصبح عديم القيمة. لم يكن في أسرتنا موسيقيون أبداً.»

بعبارة واحدة قضت على هوايته الأولى. عَلّق الكمان على الجدار.

وتقطعت الأوتار وتدلت ميتة.

وبنشدانه ما فقده دون أن يدري، أصبح قلقاً، جوّالاً، محققاً، وأصبح عالم آثارٍ لروحه، وكان يبحث ويطوف ناظراً نظرة الأعمى إلى مصدر الموسيقى التي قتلتها أمه. تلبّسه انعدام الشعور بالزمن، والنسيان. كان يعيش في متاهة وسديم. واعتراه الخوف من أن ينظر إلى الوراء ويرى طيف ذلك الذي قُتل فيه ولكنه كان يخشى كذلك أن يبقى حيث هو وأن يفقده تماماً . وهكذا لاحقه ملاحقة الأعمى إلى أبعد قاع الدنيا، عائداً في كل مرة إلى الكمان المعلّق على جداره مصلوباً أبكم.

أما الموسيقى التي كانت في داخله فلم تصمت، وغمرت مكانه فاهتزّ كل شيء معها. وأنّى ذهب وجده ممتلئاً بالأرانين كانه باطن آلة موسيقية. واختفت ألحان وجوده في قوقعة شقائه كما يختفي صدى البحر داخل قواقع البحر، وحين كان يتحدث عن فقدانه لكمانه، وفقدانه الموسيقى، فبوسع المرء أن يضع أذنه مقابل أي شيء في غرفته، مقابل جدارنه، مقابل سجاجيده، مقابل وسائده، ليسمع بوضوح تلك الموسيقى التي لم تكن أمه قادرة أن تقتلها.

وكلما باشر تحولاً، أو تقنّعاً، أو رحلة، لم يكن دافعه إلى ذلك المتعة والفضول، وإنما منظر الكمان المصلوب. لقد جرحه أن يرى الأوتار الممزّقة. ولذلك اندفع من جديد نحو الانتقال المتعدد، ليعود محملاً بالأشياء الجديدة قرابين مقدمة إلى الكمان. أحضر الكون بأسره إلى حجرته: ملاعق من جبل آثوس كالكؤوس الفضية المزخرفة، والفطر الذي له مظهر منضدة الماء

المقدس ـ الماء المقدس للسم، وبطاقات البريد العشقية من الصين، والهياكل العظمية من كهوف جزر كناري، وزجاجات البيرة من مونيخ والسبحات من لورد، والنعناع اليابس من الهند، وقارورة ماء من البحر الأسود، والمخطوطات الصينية والهيكل العظمي لطائر من تاهيتي، والمسروقات السحرية وعديمة الأشكال من كهف علي بابا.

وإذا ضبطته في لحظة المغادرة يبين لك من تعجّله وكربه أن الجرح الذي يدفعه هو ألم يديه الصامتتين التائقتين إلى القوس والأوتار، ومقبض قوس الكمان الذي دخل روحه كالشظية .

وقبيل أن يتحدث كان يبدو كحيوان بالغ الرقة، حسّاس ومسامي، قبيل أن يتحدث، حين لم يكن مرضه ملحوظاً. كان يبدو غير منيع ولا عيب فيه، مبحراً بحرية كسفينة من دون مرساة.

حتى إذا تكلم لاح للمرء كم كان مقيداً بهواجسه. ما من خطوة خطاها إلا وكانت موسومة بلهاث الكرب. ولم يكن يخمُد إلا حين يقوم بحركة بالفعل.

وما كاد يحدث له الحدث المدهش حتى تشبث به بيديه الريفيتين وبعنف الرجل الذي كان واثقاً أنه رآه، أنه عاشه، والذي أراد أن يُطمئن نفسهُ ثانية عن ملموسيته. وكل شيء حدث له جُزّئ، وحُلّل، وعُلّق عليه. لكأنه كان يشعر أن وراء ممتلكاته محطة شيطانية معروضة عليه، وكأنه كان يعلم أن ما يرغب فيه لا يكمن في كل الكنوز التي يمكن أن تقدم إليه.

وبتحركه، وهروبه، واستقطاره لنفسه الجوهر والخرافة فقط (حوّل كل امرأة إلى سراب) لم يصل إلى الحرية والنشوة اللتين بحث عنهما، بل إلى الكرب، الكرب المطبق. وإذ هو لم يتابع بحماسة إلا جو الحلم، والشعوذات، فقد حوّل كل شيء إلى سراب، ثم راح يبكي غياب الدفء والإنسانية. وكلما ازداد انفصاله عن الحيوان القبيح القذر، وعن المرض الذي أهمله، وعن الفقر الذي تجاهله، وعن جسده الذي عامله بخشونة، وعن الروابط الإنسانية التي لم يُردْ أن يخضع لها، وعن الحماية التي ازدراها، اشتد الكرب الذي شعر به.

لم يمنحه الحلم الطمأنينة.

وكان وحيداً.

وهكذا وقع في هوى امرأة مجهولة من «السين» كانت قد أغرقت نفسها قبل عدد من السنين وكانت جميلة إلى درجة أنهم في معرض الجثث صنعوا قالباً من الجصّ لوجهها. وكانت هذه الصورة هي التي قادته إليها. أحاطها بالسحر الموشّى الذي لم تستطع أن تقضي عليه، كما قضت الأخريات على السحر الذي ألقاه حولهن. وأتاح له صمتها أن ينشر كل ابتكاراته. والحب لا ينمو إلا في الموت على هذا النحو المطلق. فعلى أحد العاشقَين أن يموت ليزدهر المطلق، هذا المستحيل، زهرة اللانهاية متعذرة المنال. وفي الموت وحده ما من خيانة ولا فقدان. وهكذا وهب جان حبّه اللانهائي للمرأة المجهولة الغارقة في السين. ولم يجد حبُّه الروحي المطلق منافساً له في الموت.

ولكنه كان وحيداً.

ونحن مغلق علينا داخل حلمه، مع الأشياء التي اختارها، وفي البدء وَجَدْنا راحة أشبه بالتخدير، تلفّنا وتزول. وحين تحدث بالصينية قرع جرسٌ قرصي حواسنا، مستدعياً البوادي والطقوس التيبيتية. وعلى البيانو أبحر بزورق شجري أفريقي بأربعة من الأفريقيين المظللين المصنوعين من الخشب باتجاه النور. ونتأ قرنا الأيّل من الجدران يمسكان بكتب العشق المفتوحة وقد قطعها السكين. وكانت سكينان من سكاكين الصيادين تواجهان حبنا. وأزهرت نباتات البحر الشهية في أماكن غير متوقعة، وكانت نجوم البحر ملتصقة بالمرآة وبقايا الهياكل العظمية ملتصقة بالألواح الزجاجية. والأرواح الزجاجية ملونة ولذلك لا يمكن للمرء أن يرى الشارع، فاللمحة بعد اللمحة تُلقى داخلياً على سبيل التأمل.

قال جان ممسكاً بغليون أفيون فارغ: «حين ذهبت إلى بلد اللاب وجدت بلد الصمت. الناس يمسكون ببعضهم، يجلسون في حلقات، يدخنون ويبتسمون، ولكنهم لا يتكلمون. والأيّل لا صوت له يُعوِل به أو يصيح. بحثت في كل مكان عن سر كلامهم فلم أجده إلا في الأشجار. فالأشجار كانت تتحدث إلى بعضها. ولها أذرع ملويّة، وسوق كالحة، إنها وجوه الأعمدة الطوطمية. كانت تتحدث وتتذمر وتتنهد وترفع الأذرع المتوسلة نحو الصمت.»

وبدأ الجوهر والنكهة يملآن الحجرة. فجلسنا على كراسي الأطفال الإغريقية الصغيرة، أمام النار. فربّت جان على غليون الأفيون الفارغ وقال: «أتعتقدين أننا سنجد توأمنا في الحب؟»

«اللعنة على حب الناس الذي هم توائم. الحب وليد الفوارق والمعاناة والعزلة، ووليد الصراع للتغلب على هذه العزلة. والشخصان اللذان يحبان الحلم فوق كل شيئ سيزولان - كليهما - تماماً. فيجب أن يكون أحدهما على الأرض لينزل الآخر. وألم النزول إلى الأرض، إلى الواقع، وهو ما يجب أن يكون حبنا للآخرين.»

«أنت تعلمين كيف أعيش، وكيف أستدعي التيارات المتناوبة. أحياناً أكون خائفاً من الانقطاع الكلي. ولكنني حين أحب، فما أشدّ القلق الذي يساورني وما أكثر الشكوك.»

«الشكوك ليست من الحب، بل من الواقع. أنت تعيش في سراب وتريد أن تجسّده في حبك. وبموهبتك في التحوّل ما زلتَ تنتقل إلى الآن، فأنت تبحث عن الدفء وعن تأكيد وجودك من جديد. أنت تعوم بسهولة، وبسهولة تتوقف. ثم حين يربطك الحب لحظة تشعر بالكرب. ولكنك في وقت أو آخر عليك أن تتقبل أن يكون لك جسد، واقع، وأن ترتبط. عليك أن تدخل أسر الحياة الإنسانية وأن تقبل العذاب.»

عند كلمة العذاب تنفّس هواء التحليق والرحيل. وحطّت عيناه على القطب الشمالي. ثم عادت عيناه واستقرتا عليّ، وهو يعلم أنه لن يناله مني أي ألم. وقال: «لا تصفي شفافيتي، لأنك أنت مثل قوس قزح، لون سهل الزوال. وأنت لا تظهرين إلاّ حين يكون الجو مبشراً بالخير. وبإمكانك أن تسيري فوق المياه، فأنت خفيفة جداً. وسيراك الآخرون تفعلين ذلك ويتمنون أن يلحقوك ولكنهم سيغرقون. أنت مرآة كذلك، مرآة يرى

الناس أنفسهم فيها بشكل كامل، يرون النفس الحرة. أشعر بنفسي حراً عندما أنظر إليك. أنت المرآة الكاملة من دون الصدوع التي تعكس النفس المستقبلية. ولكن أأكون حراً قبل أن يفوت الأوان؟ أشعر أن الآخرين قد رُبطوا إلى بعضهم بخياطة غير محكمة، بشكل طبيعي، مع ترك فراغ بين الدرزة والدرزة من أجل التنفس. وأنا مربوط بخياطة شديدة الإحكام، ذات درزات كثيرة متشابكة، ولذلك أختنق.»

«ها نحن نتنفس بحرية.»

«أجل، لأننا في ذهول الحلم لا نستطيع أن نرى أحزاننا البشرية.»

وجلس جان الآن أمام النافذة المستورة والملطّخة التي لم تنفتح على الشارع. وقال: «أنا خلف نافذة الأسر. أنا أسير. هناك دائماً نافذة، وأنا دائماً خلفها. اتطلع إلى الخارج، وأتمنى أن أهرب إلى الأقاليم والأماكن التي أتخيل أنها نيّرة، خالية من الجدران، غير محدودة. وأنت أسيرة من نوع آخر. أنت مغلقة خلف حبك وحنانك. وحين تنفتح الأبواب، وأنت على حافة الحرية، سوف تحدجين ما وراءك بلمحة مصيرية فتجدين المرء الذي خلفك ليس حراً فترتدّ خطوتك وتتقيدين بهذا المرء بينما تنغلق أبواب الأسر من جديد. أنت أسيرة بإرادتك لأنك لن تخرجي وحدك. وأنت دائماً تهيئين الطيران للآخرين. وهكذا يمرّ الوقت.»

«ولكننا ولا شك، ياجان، نملك الحلم، هذا الدواء الممنوح لأسرى التميز.»



كان يعمل على الأقمشة الصغيرة باللمس الخفيف خفةَ العنكبوت والتلوين المستمد من السراب. وعاش هناك، في قاع البحر، ولكن قاع البحر امتلأ بأشياء من حطام السفن مركومة بغير انتظام. الأسماك تمر بالأبراج ذات العين الواحدة، وبالمراسي، والنباتاتُ المائية تنمو من هياكل السفن. كل ما يمكن أن يسقط من كيس جامع النفايات منتفخ طمره هانز في حطام سفينة الأمزجة المتكسّرة، الشظايا الضائعة من العوالم المتعذّر استردادها. وكان الأخضرُ الذي غلف الأشياء المكسورة هو أخضر العفن الفُطري، والبنيُّ الذي غطّى المشاهد هو بنيُّ الركود.

وبإدراكه أنه بالعين يجتاز المسافات ليصل إلى هذا الجانب الآخر من العالم، كان يرسم دائماً عيناً بشرية صغيرة في الزاوية، البابَ السري لهربه إلى المناطق العميقة التي يجهلها سطح العيون. وكان ينفذ إلى العين كما ينفذ إلى المرآة، فعبر جذورها قبل الولادة وبعد الممات، وهناك يجد طبقات النور، وأمواج الأمزجة الغارقة، وخلايا الجمود والألم المتآكلة من صدأ الركود.

وفوق ذلك كانت على الدوام عاصفة، عاصفة لا يعلم أحد من أين تأتي، ولذلك كانت معجزات الجمال المجهضة في الماء يتهددها دائماً البرق الوشيك، الانفجار القريب. وكانت العين الصغيرة في زاوية الرسم منوَّمة مغناطيسياً من الرعب. عالم على وشك الزوال دوماً، على حافة الكارثة المطلقة.

وفي البدء حين مَتَعَ النهار، كان الممر عبر العين أملس فانسال هانز خارج غرفته وخَلْفَ شقائه. وكان جسده ساكناً كأنه مخدَّر والعين وحدها تحمله إلى كل مكان، سابحة، منزلقة، مذيبة مشهداً لتُحِلَّ محله مشهداً آخر تدريجياً، متغلغلة. ولكن بعد بضع ساعات ماتت الألوان على رؤوس أصابعه، وأصبحت العين التي في زاوية الرسم مُزَجّجة ومن ثم عمياء تماماً. ولم يعرف أبداً أكان جسده متنبهاً إلى الجوع النهم، أم إلى برودة الغرفة التي تستره، أم إلى البقع على جدرانه الأربعة، أم إلى رخاوة بذّته الوحيدة المعلقة على المشجب، فراغِ، جيوبه الممزقة، الغبار على الجوانب، أم إلى صوت البواب عالي الطبقة... ولكن العين أُغمضت.

ثم أبحر متنقّلاً ومتقلقلاً باتجاه الشراب. لعله في الشرَاب يجد شيئاً من الدفء الضائع، التوهّج الضائع، التوسّع الضائع. وما كاد يشرب حتى ذابت السماء وركضت السحب، وكفّت الكآبة عن الإزعاج وأصبحت كوابل لطيف من المطر، وزال التشنج الذي حدث في معدته بسبب خوائها من الطعام. الدفء واللون وامتداد القلب والأمعاء في عالم لا نهائي.

كانت حجرته هي التي تضيق حوله، وتصغر، وتصغر، وتخلو، حتى

أوشكت العزلة أن تخنقه. والآن كل شيء مفتوح، على حين أن الزجاجة مملوءة، ولكن حين أصبحت الزجاجة خالية ورفض الساقي أن يملأها، سقط في الهاوية مرة أخرى، وضعفت ساقاه وغشيت عيناه. أضاع كل شيء، ثم انكمش العالم ثانية، وتعمقت العزلة لأن الناس أخذوا يضحكون عليه، ويتكلمون عنه. وكانت المرأة التي عُنيت به في المشفى تخبر كل شخص بالتفصيلات الأساسية المقزّزة عن مرضه، وكانوا يضحكون عليه. وعلم الشرطي أنه لم يدفع إيجاره السنوي فأخذ يترقّب توقيفه. ولم يستطع أن يسير إلى البيت مباشرة، فكان عليه أن يبلغه بطريقة ملتوية منحرفة: ولو وصل إلى الصديق، والبيت، وزجاجة الخمرة مباشرة لابتعد كل ذلك عن متناول يده. وحين كان يجلس هنالك كان يعلم أن ثمة شخصاً يفتش غرفته ويحاول أن يسرق رسومه ولذلك هُرِع عائداً في النهاية إلى حجرته وأهان البوابة بعينيه الطافحتين بالغضب الجامح. وأقسمت له أنه لم يكن في الغرفة أحد، ولكنه كان يعلم . كان يعلم أنه لم يكن لديه الوقت لإخراج أجمل رسومه، ولكنه سيعود وعليه أن يجلس ثمة ويراقب اللص. ولذلك أبى أن يخرج لتناول الوجبات. وقلقت البوابة عليه فأخذت تحضر له بين الفينة والفينة صحناً من الحساء، ولكنه لم يتناولها لأنها كانت مسمومة.

أخيراً أقبل رجلان غريبان يناديان هانز. وكان هانز يعلم لماذا جاءا. كانا يسعيان أن يبقياه خبيئاً حتى يتمكن الآخر من سرقة رسومه ثم يسمحان له أن يذهب بحرية. ولم يكن له أن يدافع عنه نفسه: كان أضعف من أن يحاربهما. وطلب أن يُؤذن له بأن يهيء نفسه.

وتساءل أعليه أن يذهب من دون حذاء. وود أن يحتفظ به من أجل العودة. وكان الحذاء ممزّقاً ولن يدوم طويلاً. ما كان يأسف له أشد الأسف هو أنه سيفقد مراقبة الحية الكبيرة في حديقة الحيوان. ففي كل يوم كان يذهب إلى هنالك وقت التغذية لأن الحية الكبيرة كانت تقتات بالفئران الحية. وأحب أن يشاهد رعب الفأر الذي يعلم ما ينتظره بمجرد أن يوضع في القفص. رعبه الثابت، عجزه عن الفرار حين تبدأ الحية تتفرس فيه بعينين ثابتتين. وكانت الحية تعلم أنه لن يكون صراعاً بل انتظاراً يخترقه الرعب. ولذلك تريثت الحية وأخّرت لحظة التهام الفأر، الاستمتاع بالحقيقة. ولم يستطيع الفأر أن يتحرك، ولكن عينيه الصغيرتين أخذتا تدوران من الرعب آلاف الدورات بينما ظلت عينا الحية ثابتتين لا تطرفان.

وشعر هانز أنه هو الفأر، وراقب كل يوم مصيره، سلبيته. وانتفخت عيناه كعيني رجل خائف على الدوام.

وحتى رسومه على الأقمشة الصغيرة قام بها واثقاً أنها ستُفترس. وخلال لحظات شعر أنه يركض في سباق مع حية عملاقة: كلما استطاع أن ينسج الرسوم من نفسه كالنسيج الحريري للشرنقة استطاع أن يؤجل الانمحاق النهائي.

والآن بينما كان الرجلان ينتظران أخذ يتمهل في وسط الحجرة. ثم فكر: «ولكن لنفترض أنني أموت؟ أنا لا أستطيع أن أُدفن من دون حذاء. يجب أن أنتعل. قد أموت. إذا منعاني من الرسم سأموت.»وعقد رباط حذائه بعناية، من أجل موته.

وسُمح لهانز أن يرسم الزنزانة التي كانت شديدة الشبه بالحجرة التي عاش فيها. ولكن ببطء راح بصره يتلاشى من شدة الشراب. فأُجريت لعينيه عملية جراحية وأُنقذت واحدة منهما. وبدلاً من العين الضائعة مُنح عيناً زجاجية. والآن أخذ هانز يعرف أنه لم يعد الفأر بل الحية. كان ذلك الذي يراقب كل شيء ويود البدء في الافتراس. لأن عينه كانت ثابتة على الدنيا. ولم يعد يستطيع أن يروح ويجيء من خلال العين. وحين رأى اللهيب يتواثب في كل مكان حوله اكتفى بالتحديق إلى اللهب. كان يحدّق إلى اللهب وهو يثور حوله. حتى إذا امتد اللهب إلى المأوى فقد عينه الزجاجية. ولم يعد فأراً ولا حية.



سيراً نحو النهر، سيراً بين حلقات الأطفال الذين يلعبون، سيراً تحت قنطرة عيون الرجال المتلكئين، سراً في الصحف الممزّقة المتراكمة، سيراً فوق الصفائح المعدنية المكسورة، سيراً بجوار النوافذ المحطمة (والأحجار مستلقية على الأرض الجرداء)، سيراً فوق المداخل المتفحّمة (النار لم تستمر طويلاً، إذ لم يكن ثمة الكثير ليذكيها)، سيراً بجوار مخازن البقالين الهزيلة، الحانات النائمة، مروراً بالناس ذوي بطون الجوع المقعّرة.

قرعاً لجرس دار صغيرة والجرس معلق في غير إحكام على سلك، والباب منحرف، والمفاصل تتذمر ويبدو القفل واهناً سهل الانتقال.

ولكن خارج النوافذ الخالية من الستائر يمتد شعر امرأة طويل يجعل الرجال يكتبون له القصائد، وعينا «أوندين» الزرقاوان في خضرةٍ عليهما أثر من بكاء، وفمُ الجنوبيين الممتلئ، والأنف الأشم الضاحك، ووجه الرقة المنتفخة يلقي على الشارع الصغير ترحيباً ناعماً، ابتسامة طفلة يعلوها الحزن المبكر.

وفي الداخل حفيف، والحفيف لمنع ضيف الشرف من السير في الفوضى الخالصة. فبمجيء شخص ما يجب التخلص من بعض الأشياء، وحين فُتح الباب توقفت الفوضى السرية وسُمح لأحدهم أن يصعد السلّم إلى حجرة ذات جدران خضراء، ومصابيحَ ملونة، والكتبُ على الأرض، والأسطوانات على الأريكة، ورُسم المصطلى بألوان مشرقة على قبّعات مدغشقر.

والنوافذ المشرفة على الشارع قد غطيت بمثلثات من الورق الملوّن وكأن الغرفة غرفة في مدينة عربية.

كانت ساره جالسة على كرسي واطئ. خلعت سترتها الخضراء وأخذت ترتق ثقباً فيها.

وكان «دون» يداعب أوتار قيثارته في استعداد لحفلته في النادي الليلي. وقد تموّج شعره الأسود برقة، وألقى جلده القاتم ظلالاً نحاسية . وكانت يداه على القيثار حسّاستين ونحيلتين.

سأل «هل تناولت بوني عشاءها؟»

وعندئذ دخلت الصغيرة بوني من أحد الجوانب وبانت قبل أي شيء عيناها المدورتان السوداوان. وتجمدت على خديها دمعتان لهجران والديها لها، ولكنهما توقفتا عن الانسيال في أسفل وجهها تقريباً لأنها عثرت عليهما من جديد. واتجهت بشعرها البني المعقوص عقصتين ومدت يديها إلى أمها البيضاء وأبيها الأسود لتلقى السلوى من كليهما.

في «البيرو» أغنية عن الربّ الخزّاف. كان الربّ الخزّاف يخبز البشر. خبزَ

أول مجموعة ولم يوقّتها توقيتاً صحيحاً، وحين أخرج الصينية ألفى فيها أناساً ذوي شعر أبيض، وأهداب بيضاء وجلود بيضاء ميتة، عيّنات باهتة بشكل مطلق. طرحها جانباً (ففرّت إلى النرويج). وكانت المجموعة الثانية أفضل قليلاً، ولكن الثالثة كانت كاملة وهي مجموعة الهنود. وما من ريب أن بوني قد جاءت من المجموعة الثالثة المخبوزة كما ينبغي.

ومن المجموعة الأولى كان حبيب ساره الأول، فتى أشقر لم يحبّها بعمق. «تعودت الشمس أن تحيل شعره ذهباً.»

وكل من يتآذى يقوم برحلة طويلة.

أنت ترحل مبتعداً بقدر ما تستطيع عن مكان الأذى.

وساره ارتحلت عن الشَّعر الذهبي إلى الشعر الأسود كما كان الرجال في القديم يسافرون إلى الغابات العذراء للبرء من الجرح، وكما كانوا يسافرون إلى البلاد الغريبة لنسيان وجه من الوجوه.

سافرت من بلد الكلمات الباردة إلى بلد الكلمات الدافئة، من بلد الانفصال إلى بلد الحنان، من الضحالة إلى الثراء. وأبحرت من ميناء كان فيه الشاب يتحدث بكلمات ولدت على حافة فمه الجميل إلى حيث الكلمات تصدر عن تجويف تنبثق منه دموع بوني حين تُهجر.

قامت ساره برحلة طويلة، لأنه كان يعوزها الكثير لتنسى كلمات أمها: الحساسية جريمة؛ وكلمات أبيها: الزنجي غير نظيف.

وسارت مساءَ صيفٍ في البستان مع «جون»، وحضرت معه ملتقى

سياسياً، وبإصغائها إلى كلماته سمعت نبرات الحقيقة، نبرات الشمول. وكان الصوت ثرياً لأن فيه كل شيء: الدم والأعصاب، القلب والدفء، الفرح والألم، والجسد والقلب ينبضان معاً. وحتى كياسته نابعة من القلب وهو يزيح الأغصان عن وجهها، وهو يتحدث عن الحب والبغض الخالصين، لأنهما إما حب وإما بغض، فليس من مركبات، ولا نصف حب ونصف بغض.

في هذا البستان، والضباب الصيفي الكثيف يحيط بهما، سمعتْ صوت «دون» وأصوات مشاعرها عميقة كالغابة.

والضباب عزلهما ولكن كانت ثمة دنيا. الضباب نفاهما: كائنين ضائعين، أحدهما ضاع في ألم أن يخونه أحد، والآخر في خطر الموت والعار أن يخونه جميعهم لأنه ولد من مجموعة الخزّاف الثالثة.

وفي البدء لعبا كالأطفال لعبة الضياع وعثور كل منهما على الآخر في الضباب وفي اللحظة التي اختبأ فيها جيداً ولم تستطع أن تضبط الحفيف الواهي لوجوده بين الأشجار عرفت أنها إذا لم تعثر عليه ستغدو وحيدة.

وكانت بوني الطفلة الصغيرة التي ولدت من الضباب.

حتى إذا ارتفع الضباب، حين أقبل النهار، أُلقيت عليهما الأحجار، وتعرّضت حياة «دون» للخطر، ـ من الأب، ومن الغرباء في الشارع، ولذا لم يعودوا يسران معاً ولم تستطع ساره أن تحمل بوني معها بأمان في الشارع.

واللعبة التي بدأت في البستان امتدت إلى الأبد وتحوّلت إلى خطر يومي من الضياع.

وكان دون يقول كل يوم: «إن هذا وقتي للمغادرة.»

وتقول ساره: «أعطني قِطَعاً صغيرة من أجل الباص.»

ويقول دون: «سألقاك في المطعم.»

هل سوف يراها؟ هل سوف تجده؟ أسيصيبه الأذى؟

كانا ينظران إلى بعضهما وكأن الضباب سيقع من جديد، وكأن أحدهما سيضيع إلى الأبد في الطريق.

غادر البيت ومعه قيثارة، يسير بفخر من غير غرور ، يسير بنبل ورقة، ومع ذلك كان متألماً ومنحنياً.

وكانت تجلس في الباص وحيدة.

وفي لحظة مرّ به الباص.

ولم يكن مسموحاً لهما أن يلوّح أحدهما للآخر.



خديجة

كَشْفُ الحجاب عن النساء أمر ممتع. لن يحدث طوال الليل. فنحن جميعاً نخاف مما سنجد.

كانت خديجة قد ولدت في الشرق ولا شك. وقبل أن تكشف الحجاب كانت تعيش في حديقة هائلة، هي في حد ذاتها مدينة صغيرة، مليئة بالكثير من الخدم، والباعة، والمتسولين، والعرب الذاهبين إلى المسجد.

وكانت خديجة آنذاك بدائية نوعاً ما، غايةُ سرورها أن تُدخل أصابعها في الدجاجات الحوامل وأن تكسر البيوض، أو أن تغمر الضفادع بالبنزين وتشعلها بعود الثقاب. وكانت تجول في المنزل حافية ومن دون ملابس داخلية، إلا أنها على حين غرة تغدو محجّبة في الخارج بحجاب ثقيل يمنع معرفة الحدود الدقيقة لجسدها، الذي كان في مرحلة مبكرة جسد امرأة في أوج تفتّحها، ويمنع معرفة أن لابتسامتها جو الابتسامات اللاحمة ذات الأسنان الكبيرة.

وفي المدرسة كانت لها صديقة كان أكبر حزنها هو لونها القاتم. إنه أشد

الجلود قتامة بين الكثير من مختلف الجلود في المدرسة العربية. وذات يوم أخرجتها خديجة إلى أبعد ركن من حديقة المدرسة وقالت لها: «أستطيع أن أجعلك بيضاء، إذا أردتني أن أفعل ذلك. أتثقين بي؟»

«من دون شك.»

فاحضرت خديجة قطعة من الحجر البركاني. وأخذت تصقل بلطف ومثابرة جزءاً من جبهة الفتاة. ولم تتوقف إلا حين أصبح الألم لا يطاق. ولكنها ظلت كل يوم، وخلال أسبوع توسّع دائرة الجلد المحتوت المجروح، وتبتهج سراً بالمشهد الغريب لعويل الفتاة الدائم من الألم وبحكّها العنيد. حتى اكتُشفتا وعوقبتا.

وفي السابعة عشرة غادرت الشرق والحجاب، ولكنها حافظت على مظهر المحجّبة. فبأشد الثياب الفرنسية أناقة وزركشة، التي قَوْلبت شخصها، ظلت تنقل الانطباع بالمحافظة ولم يكن بوسع أحد أن يتأكد من رؤية عنقها، أو ذراعيها أو ساقيها. وبدا أنه حتى ثيابها المسائية كانت تغطيها. وكان هذا الشعور بالتكتّم، الذي يذكّر دائماً بالنساء العربيات وهن يخطرن في ثيابهن القطنية البيضاء، وكأنهن الحرير يدور حول المِكبّ، كان هذا الشعور ناشئاً في جانب منه عن امتناعها عن التعبير. فكلامها ظهر ولم يفتح الأبواب. كان متاهياً. وهي لم تكن تلقي سوى ببضع كلمات تشجّع المرء على أن يدخل الممر ولكن المرء لا يكاد يسير نحو التعبير غير المكتمل حتى يصادف المأزق، والمنعطف، والعائق. فتتراجع خلف انصاف القبول، أنصاف الوعود، والتلميح.

كان غطاءُ الجسد، الذي هو كغطاء الروح، قد خلق فيها جُبناً لا ينكسر. وكان من نتيجة تكثيف الضوء تركيز العينين. لذلك كان المرء يرى خديجة مزيجاً من الأناقة، والتجمل ، وريش الطائر، مع العينين اللتين لا ترسلان إلا الإيماءات والرسائل. إنها تخترق الثياب الأوربية مع اختراقها التألق عند أولئك اللواتي لكي يصل الرجل إليهن في الشرق عليه أن يخترق الشذا القوي لأمتار من القطن الأبيض.

وكانت الممرات التي تفضي إلى خديجة متعرجة ومعقدة كالممرات في المدن الشرقية التي تضيع فيها النساء المطارَدات، ولكن كانت عيناها في كل الشوارع المتلاشية المنعطفة ما تزال تومئ للغرباء كأسيرين يرفرفان خلف النوافذ.

وبرزت الرغبة في الكلام، بعد قرون من التقيد والكبت، وبرزت الرغبة في أن تكون مغزوة ومتحررة من الكتمان. كانت العينان مغمورتين بالإغراء، على نحو بالغ التناقض مع الطيّات المغلقة لثوبها، والحماية الشديدة من الحرير حول عنقها ، والكمّين حول ذراعيها.

كانت لغتها محجّبة. لم يكن لديها سبيل لتقول: انظرو إلى خديجة المليئة بالأفكار. لذلك كفّنت البرامج والتمست الحظوظ كالحريم، أو أكلت الحلوْيات كامرأة توقفت عن النمو وظلت طفلة بإحكام الرباط عليها بأمتار من القطن الأبيض، كما كانت النساء الصينيات يحافظن على صِغَر أقدامهن بإحكام القوالب عليها. وكل ما استطاعت أن تقوله: حلمت الليلة الفائتة (لأن كل امرئ في الشرق كان يروي حلمه، وقت الفطور،

إزاء الفنجان الأول من القهوة القاتمة). أو كانت تفتح كتاباً على سبيل المصادفة وهي متعكرة المزاج وتضع أصبعها على جملة ما وتحكم على سير عملها المقبل بكلمات هذه الجملة. أو كانت تطبخ طبقاً من الطعام له من الألوان ما للسوق في الشرق.

كانت رغبتها في أن تكون ملحوظة تتجلى دائماً، كما كانت في الشرق، بريشة طائر، أو جوهرة مروعة، أو لمعة ملصقة على جبينها بين عينيها. (العين الثالثة عند الشرقي هي الجوهرة، وكأن الحياة السرية التي حُفظت من الانفتاح طويلاً قد اكتسبت نار الأحجار الكريمة).

لم يفهم أحد الإيماءات: انظر إلى خديجة، امرأة الشرق التي تريد أن تكون امرأة الغد. فريشةُ الطائر والزينةُ جعلتاها كالزخارف على الجدار. وكانت على الوسادة تتقهقر دائماً إلى الحريم.

وصلت إلى باريس ، ومعها كل ما لديها من حجب غير مرئية. وكانت حين تضحك تخفي فمها ما وسعها ذلك، لأن أسنانها في وجهها المدور الصغير كانت كبيرة بشكل شاذ. وكانت تخفي شرهها وشهواتها. وقد جُعل صوتها صغيراً، كذلك كما جُعلت أقدام الصينيات صغيرة، كان صغيراً وطفولياً. وكانت أوضاعها معارضة ومتحفظة. ولم يكن الحجاب في جبنها، ومخاوفها، وطريقة ملبسها، التي كانت تغطي حنجرتها وثدييها الطافحين. وكان الحجاب في ميلها إلى الأزهار (التي كانت عنصرية)، ولا سيما الأزهار الصغيرة والأزهار الساذجة عديمة الجنس،وقبل كل شيء المتملصة من الكلام.

وأرادت أن تكون رسّامة. فانتسبت إلى أكاديمة جوليان. ورسمت بعناية على أقمشة صغيرة ـ ألوان الشرق، الشرق الصبياني ذي الأزهار الصغيرة، وأحجار الحيّات، والحلوى والسكاكر الملوّنة، وألوان المخازن الصغيرة ذات الأزهار والفراشات المعدنية والمصنوعة من ورق الزينة.

وكان في الصف نفسه شاب روماني أسمر، صامت، خجول. وكانت له يدان أرستقراطيتان منخفضتان، ولم يكن يبتسم ولا يتكلم. وشعر الذين اقتربوا منه بذلك الحياء الذابل فيه، كالانكماش، فظلوا بعيدين عنه.

ولاحظ الخَجلان بعضهما. والصمتان، والتراجعان. كان كلاهما شرقياً من الداخل، دون نوافذ على العالم الخارجي، فكل الخضرة في الساحة الداخلية، وكل النوافذ مفتوحة على داخل الدار.

وكان يهيمن على حجرة الرسم المزاح الفرنسي. والجو طبيعي، دافئ، مرح. ولكنهما ظلا في الساحة الداخلية، يُصغيان إلى الطيور المغردة والينابيع المتدفقة. وهو يفكر: كم هي غامضة. وهي تفكر: كم هو غامض.

وأخيراً كان يراقبها ذات يوم، قبل انصرافها، وهي تعيد رسم كحل عينيها على طاووس فضي. وبرشاقة رفعت رأس الطاووس ورسمت خطي الكحل حول عينيها الشرقيتين.

هذه الصورة أذهلته، سحرته. ففتن الرسّام، واضطرب. وتزركش مفهومه عنها بذكرى بعض الخرافات الفارسية.

وتزوّجا وعاشا في شقة بالغة الصغر تطل نافذتها الوحيدة على الحديقة.

وفي البدء تزوّجا ليحتجبا معاً. وفي الكهوف المظلمة لهمساتهما، وأسرارهما، وخجلهما، كان المحكم هو العالم المغلق على النور والهواء من الرواسب الكلسية المدلاّة من السقوف. فتبادلا الحب في الظلام وفي النهار جعلا مكانهما أشدّ جمالاً ونقاء.

بين يدي مولنار يُعاد تشكلها وصوغها ونمطها. وهو لا يستطيع أن يعيد صياغة جسدها. فينتقد ثقلها. يمقت نهديها ولا يريدها أن تُظهرهما. إنهما يربكانه. ويعترف أنه يحبها أكثر من دونهما. وكان هذا يسبب لها الانقباض الداخلي وينثر بذور الشك بقيمتها الأنثوية. فبهذه الكلمات كان يستعبدها، يُدخل في نفسها الشك الذي يجعلها بعيدة عن الرجال الآخرين. إنه يكبل أنوثتها، التي أصبحت مقموعة، مقيّدة، خجلة من سوقيتها، ومن صراحتها. هذا هو عهد القيمة الجمالية، والأسلبة، والتحسين، والفن، والبراعة . وقد أقام هيمنته على ذلك. ففي كل لفتة يجب أن تكون الطبيعة خاضعة. وسرعان ما صقل لغتها، وأساليبها، ودوافعها.واختصر وحدد ضيوفها، وأصدقاءها، ورغبتها في التوسع.

إنه حجابها الثاني. إنه الحجاب الجمالي للفن والنعم الاجتماعية. إنه يصمم ملابسها. وهو يصوغها على نمط النساء في رسومه ما أمكنه ذلك. ونساؤه شفافات يضطجعن على الأراجيح الشبكية بين السماء والأرض. وخديجة لا تسطيع أن تبلغ ذلك، ولكنها تستطيع أن تصبح جارية. تستطيع أن تكسب المزيد من الطواويس الفضية، والمزيد من الموضوعات الشعرية التي تعبر عنها.

أقمشتها الصغيرة التي تبدو طفولية تمكث بالقرب منه. وهي بالتدريج تصبح أشدّ تشّرباً لرسمه من رسمها. وتختفي الأزهار والحدائق.

وهو يرسم عالم الأثاث المسرحي، والسفن الساكنة، والأشجار المتجمدة، والمعارض البلورية، وهياكل اللذة واللون، التي توقفت الطبيعة عنها تماماً. وباشر في جعل خديجة واحدة من أشياء هذا الرسم، وشيئاً فشيئاً تشوهت طبيعتها بهذا التجريد لها، واحتجب نهداها البارزان على نحو حاسم. وفي رسمه ليس ثمة حركة، ولا طبيعة، وبالتأكيد ليس فيها خديجة التي كانت تود أن تجول من دون ثيابها الداخلية، وأن تأكل الأعشاب والنباتات الفجة من الحديقة.

والنهدان هما التطفل الوحيد في حياتها المتقنة. فلولاهما لاستطاعت أن تكون التوأم الذي أراده، ولاستطاعا أن يتابعا هذا الزواج الغريب لخصائصه الأنثوية مع خصائصها الذكرية لأنه الآن يود أن يكون محمياً وهي تود أن تكون حامية، ولأنها أكثر قدرة على مواجهة عالم الواقع، وأكثر قدرة على بيع الصور، والاهتمام بمعارض أعماله، وأشد شجاعة أيضاً. إنها هي التي تتولى الدور الفعال في الصلة بالعالم. ومولنار لا يستطيع أن يصدر الأوامر (إلا لها) وهي تستطيع. ومولنار لا يستطيع أن ينفذ ويحقق كما يستطيع، لأنها في التنفيذ والعمل ليست جبانة.

أخيراً إنه مولنار الذي يرسم ويصور وإنها خديجة التي تخرج وتبيع أعماله.

وازدادت أناقة مولنار، ورقته الشديدة، وازدادت قوة خديجة. إنه خلف

المشهد، وهي في الصدراة الآن.

هو يسمح لحبها أن يتدفق حوله، وأن يسانده ويغذيه. وفي الظلام يتغلب على قيادتها. ليس بالإسراف الحسي، بل على العكس، بالاقتصاد في اللذة. فكثيراً ما تُترك جائعة. ولا تشك لحظة أن ذلك شيء غير الاقتصاد وتعتقد أن الوفرة تكمن خلف هذا الادخار الجمالي. ليس ثمة سرور أو بهجة في صلتهما الحسّية. إنها دبيب مشترك في الرحم.

حياتهما معاً متكلفة، لا نوافذ لها، متجهة إلى الداخل. إلا أن النباتات والنوافير في الساحة اصطناعية، سريعة الزوال، جامدة. أثاث مسرحي لمسرحية لا وجود لها. وهناك صفوف من الأعمدة وأفاريز، وخلفيات، وما من مسرحية، ولا تطور، ولا ومضات. فشخوصه من النساء دوماً مستلقيات، ومعلقات في الفضاء.

ولكن خديجة تشعر أنها مضغوطة. لا تعرف لماذا. لا تعرف غير الضيق. لم تجد نفسها أبداً خارج العالم الصغير الذي حدده الرجل. ورغم ذلك فثمة شيء ينمو في داخلها. خديجة جديدة تولد من الصراع مع الواقع، لتحمي ضعف مولنار. وفي العالم الخارجي تشعر أنها أكبر. وحين تعود إلى البيت تشعر أنها يجب أن تتضاءل لتتناسب مع طاعتها لمولنار. يجب أن يتوقف إيقاع الخروج. ومولنار بكليته نفيٌ كامل، نفيُ ورفضُ للعالم، للحياة الاجتماعية، للبشر الآخرين، للنجاح، للنشاط، للحركة، لحب الاطلاع، للمغامرة، للمجهول.

ماذا يحمي وعمّ يدافع؟ ليس هناك استهلاك لعاطفة نحو شخص

واحد، ولكن ربما هناك استهلاك خفي. إنه لا يبذل لها الملاطفة، ولا يبادلها الحب. وهناك على الدوام «لا» لجوعها، و«لا» لحنانها، و«لا» لمجرى الحياة. كانا مغلقين في الجوع والاحتجاب، ولكنهما ليسا مغلقين في التدفق والنمو. ومولنار هو الآن جامد، ساكن. ليس هناك انفعال يحثه. وحين كانت تسعى أن تحثه، وأن تستبدل ركوده الساكن بحيويتها، كان كل ما بوسعه أن يفعله هو أن يحطم هذا الدافع.

«مطامحك سوقية.»

(وهي لا تعرف أن تجيبه: مطامحي هي مجرد ميزان لجمودك.)

جانبٌ منها يود التفتّح. وجانب منها يود البقاء مع مولنار. وهذا النزاع يمزّقها. والصراع والتمزّق يسببان المرض.

خديجة تسقط.

خديجة مريضة.

لا تستطيع أن ترحل لأن مولنار مرتبط بها، ولا تستطيع أن تخاصمه.

ولأنه لن يظهر النشاط فإن وجوده راكد ومليء بالسم. وهو يحقنها كل يوم بهذا السم.

وحين كانت تأخذ لوحاته إلى العالم الواقعي، لتبيعها، كانت تحتك بذلك العالم وتجد أنه أوسع وأرحب.

والآن لا يتركها تمس الرسم. ويتوقف عن الرسم، ويجثم الفقر.

لعل مولنار يتبدل الآن ويحميها. إنه حلم كل حب أمومي: لقد ملأته

بقوتي. غنّيت رسمه. ذاب رسمي في رسمه. أنا محطمة وضعيفة. لعله الآن يصبح قوياً.

ولكن هيهات. فمولنار يراقب سقوطها، ويدعها تسقط. ويدع الفقر يأخذ مكانه. ويراقب بكسل بيع ممتلكاتها الفنية عند المسترهن. ويترك خديجة من دون عناية. وتستنفد سلبيتُه وكسله المنزل بكامله.

لكأن خديجة كانت الغراء الذي يمسك بالأثاث. وهو الآن يتحطم. وكأنها كانت سائل التنظيف والآن تصبح الستائر رمادية. والأخشاب تدخن في المدفأة ولا تشتعل: أكانت النار في المدفأة أيضاً؟ ولأنها وقعت مريضة اغبّرت الأشياء. واستحال الطعام حامضاً. وحتى الأزهار الاصطناعية ذبلت. والأصباغ تيبّست على لوحة الألوان. أكانت الماء، والصابون أيضاً؟ أكانت الينبوع، ومرأى النوافذ، ولمعان الأرض؟ الدائنون يئزّون كالجراد. أكانت التعويذة التي تبعدهم عن الدار؟ أكان الأكسجين في الدار؟ أكانت الملح الذي ضاع من الخبز؟ أكانت نافضة الغبار الريشية التي تبدد أنسجة العفن؟ أكانت الصاقلة الفضية؟

وهو في سأمه من تحسّنها يخرج وحيداً.

خديجة ومولنار هما الآن منفصلان. هي حرة. ساعدها عدد من الناس على أن تفك ما يطوق شخصيتها من رباط الحياة العائلية والزوج. فاشترت لنفسها قميصاً فضفاضاً يشفّ عن مفاتنها.

حين يسقط زر لا تخيطه مرة أخرى.

ثم بدأت تتحدث أيضاً.

تحدثت عن طفولتها. عن قصة تجولها في البيت وهي طفلة من دون ملابس داخلية التي كانت ترويها وتقهقه في ارتباك وكأنها تقول: «أية بدائية صغيرة كنت»، وهي الآن ترويها بتلميح غير مباشر إلى مشكلة التعري، بغطرسة خفيفة، مثيرة للرجال (لأن الافتضاح يضع الإمكانية في الحاضر، لا الماضي).

إنها تنبذ أقمشة الرسم الصغيرة، وتبتاع أقمشة كبيرة. ترسم أكبر الوردات، أكبر المرغريتات، أكبر التعريشات، أكبر السحب السكرية، أكبر بحار الحلويات. ولكن بما أن الأقمشة غدت أكبر دون أن يغدو مضمونها أهم، فإن خديجة تتضخم دون أن تنمو. هناك زيادة فيها. إن صوتها أصبح أشد ارتفاعاً، ولغتها، وقد تحررت من تنقية مولنار المنخفضة، أصبحت أشد خشونة. وثيابها أقصر. وقمصانها أشد فضفضة. وهناك زيادة في اللحم حول جسدها الصغير ولكن ليس هناك مولنار ليختصره. وهناك المزيد من الطعام على مائدتها. ولم تعد تخفي أسنانها: وأصبحت فخورة بشهيتها. ملأتها الحرية بما جعلها تفيض بالثقة من أن كل شيء كان ذات حين سرياً ومقيداً هو ذو قيمة هائلة. وأصبح الشأن العظيم لكل تفصيلة صبيانة من تفصيلات طفولتها، وكل حدس عند لاعب الورق، وكل حلم.

ولم يكن بوسع مقام خديجة أن يحتمل وزن طموحها. لكأن الضغط ساقها إلى الغرور. فهي مغرورة جسدياً وروحياً. من يجرؤ أن يدعوها إلى الإحساس بالتناسب، إلى أن تفهم أنه ربما كان هناك رسّامون آخرون لهم قيمة في العالم، ونساء أخريات، يصبح الخائن الذي يجب أن يُطرد فوراً.

وعليه تصبّ وابل شتائمها التي هي كشتائم الغجر الشرقيين لمن يرفض التصدّق عليهم ـ اللعنات والإهانات.

لم تكن تمنح المحبين الرغبة ولا الحب: لقد اكتشفتُ أنني موهوبة في الغزل.

ولم يكن الإبداع ما تخلعه على لوحاتها: سأري مولنار أنني رسّامة أفضل منه.

وصداقتها مع النساء هي ببساطة منافسة سرية: لتبزّهن في الثياب المثيرة والسلوك. إنها تدخل المنافسة الشديدة الحادة. وحين يخفق كل شيء تلجأ إلى رفع ثوبها لربط جوربها وتنظيمه.

أين الحجب والمراوغات المتاهية؟

إنها تعود إلى حديقة طفولتها، تعود إلى خديجة الأصلية الفطرية، إلى طفلة الطبيعة والعصارة والحلويات والوسائد والأدب العاطفي.

وتفرّ الضفادع جزعة منها من جديد.

ولادة

قال الدكتور: «الطفل ميت.»

أنا ممددة على منضدة. ليس لديّ مكان أريح عليه ساقيّ. عليّ أن أُبقيهما مرفوعتين. انحنت فوقي ممرضتان. وأمامي جلس الدكتور الذي له وجه امرأة وعينان ناتئتان بالغضب والخوف. ظللتُ ساعتين أبذل جهوداً عنيفة. وكان للطفل في داخلي ستة أشهر من العمر ورغم ذلك فهو كبير جداً بالنسبة إليّ. كنت منهمكة ، وعروقي تنتفخ في توتر. جاهدت بكل كياني. جاهدت كأنني أردت أن يخرج هذا الطفل من جسدي وينطلق في عالم آخر.

«اضغطي، اضغطي بكل قوتك!»

أكنت أضغط بكل قوتي؟ كل قوتي؟

لا . فجانب مني لم يشأ أن يضغط على الطفل ليخرج. وعرف الدكتور ذلك. وهذا هو سبب غضبه، غضبه الغامض. كان يعرف جانب مني متمدد بسلبية، لا يود أن يقذف أي شيء، ولا حتى هذا الجزء الميت مني، ليخرج إلى البرد، ليخرج مني. كل ما اختار مني أن يحتفظ، ويهدهد،

ويعانق، ويحب، كل ما حمل فيّ، وثابر، وحمى، كل ما أسر فيّ العالم بكامله بحنانه المتّقد، هذا الجانب مني لا يريد أن يدفع الطفل إلى الخارج، ولو مات في داخلي. ولو هدد حياتي، لما استطعت أن أقطعه، أنزعه، أنفصل عنه، أتنازل عنه، أنفتح وأتوسّع وأتخلى عن هذا الجزء من الحياة الذي هو جزء من الماضي، وهذا الجانب مني تمرد على طرح الطفل، أو أي شيء، لئلا يخرج إلى البرد، فتلتقطه أيد غريبة، ويدفن في أمكنة غريبة، ويضيع ويضيع، ويضيع... وعرف الدكتور ذلك.كان قبل بضع ساعات يهتم بي ويخدمني. وهو الآن غاضب. وأنا غاضبة وغضبي الأسود هو على هذا الجانب مني الذي رفض أن يضغط، أن يفصِل، أن يفقد.

«اضغطي! اضغطي! بكل قوتك!»

ضغطت بغضب، بيأس، باهتياج، أشعر أنني سأموت من الضغط، كمن يلفظ آخر أنفاسه، ذلك أنني وددت أن أخرج كل ما في داخلي، وأن تختنق روحي في الدماء المحيطة بها، وأعصابي وقلبي الذي في داخلها، وأن ينفتح جسدي ويرتفع الدخان، وأشعر بالحدة القصوى للموت.

مالت الممرضات عليّ وتحدثن مع بعضهن حين أخذت استراحة. ثم ضغطت حتى سمعت عظامي تطقطق، حتى انتفخت عروقي. أغمضت عينيّ فرأيت بصعوبة ومض الأحمر والأرجواني وأمواجه. وكان في أذنيّ اضطراب، قرع متكرر كأن الطبلة ستتمزق. أغلقت شفتيّ بإحكام شديد فصار الدم يقطر. وكانت ساقاي تشعران بثقل شديد، كأنهما عمودان من الرخام، وكعمودين هائلين من الرخام تعصران جسدي. فأخذت ألتمس

أن تمسكهما إحداهن. ووضعت الممرضة ركبتها على بطني وصاحت: «اضغطي! اضغطي! اضغطي!» وتصبب عرقها عليّ.

وراح الدكتور يذهب ويجيء بغضب، بنفاد صبر.. «سنمضي الليل كله هنا. مضت الآن ثلاث ساعات...»

وكان الرأس ظاهراً، ولكنني كنت مغمياً عليّ. وكان كل شيء أزرق. ثم أسود. والآلات تومض أمام عينيّ. والسكاكين مشحوذة في أذنيّ. الجليد والصمت. ثم سمعت أصواتاً، تتحدث إليّ بسرعة بالغة لأفهم. وانشقت الستارة وما زالت الأصوات تتعثر ببعضها، وتسقط سريعاً كالشلال، ذي البروق، وتخترق أذنيّ. وكانت المنضدة تدور بلطف وتدور. والنسوة يتمددن في الهواء. والرؤوس. الرؤوس معلّقة حيث عُلّقت المصابيح الكهربائية البيضاء. وظل الدكتور يسير، وتحركت المصابيح، واقتربت الرؤوس، اقتربت كثيراً، وأقبلت الكلمات شديدة البطء.

كنّ يضحكن. وكانت إحدى الممرضات تقول: «حين وضعت أول طفل لي تمزقت إرباً إرباً. فخاطوني من جديد، ثم وضعت طفلاً آخر، فخاطوني، ثم وضعت طفلاً آخر...»

وقالت ممرضة أخرى: «ولادتي مرت كمرور المغلف في صندوق البريد. ولكن بعد ذلك لم يشأ الكيس أن يخرج. لم يشأ الكيس أن يخرج. يخرج. يخرج...» لماذا يكررن أنفسهن. والمصابيح تدور. وخطوات الدكتور سريعة جداً، سريعة جداً.

«لا تستطيع أن تجهد نفسها أكثر. الطبيعة لا تساعدها في ستة أشهر. يجب أن تحقن مرة أخرى.»

أحسست بالإبرة. تنغرز. كانت المصابيح ساكنة. والجليد والزرقة اللذان كانا يحيطان بي اخترقا عروقي. وقلبي خفق بشدة. وكانت المرضات يتكلمن: «الآن طفل السيد ل، التي من كان يظن أنها صغيرة جداً في الأسبوع الماضي سيراها امرأة ضخمة على هذا الشكل، امرأة ضخمة على هذا الشكل، امرأة ضخة على هذا الشكل....» وظلت الكلمات تدور، كأنها في أسطوانة. كن يتكلمن، كن يتكملن كن يتكلمن.

أرجوكم أمسكوا بساقيّ! أرجوكم أمسكوا بساقي! أرجوكم أمسكوا بساقي! أرجوكم أمسكوا بساقي! أنا مستعدة من جديد. وبالتفاتة رأسي إلى الوراء أستطيع رؤية الساعة. جاهدت أربع ساعات. أفضّل أن أموت. لماذا أعيش وأجاهد بيأس؟ لم أستطع أن أتذكر لماذا عليّ أن أعيش. لم أستطع أن أتذكر أي شيء. كان الدم والألم هما كل شيء. عليّ أن أضغط. عليّ أن أضغط. تلك هي النقطة السوداء الثابتة في الأبدية. عند نهاية نفق طويل مظلم. وصوت يقول: «اضغطي! اضغطي! اضغطي!» وركبة على بطني ومرمر ساقيّ يعصرني والرأس كبير وأنا عليّ أن أضغط.

أأنا أضغط أم أموت؟ الضوء في الأعلى، الكرة الضخمة التي تتوهج بالضوء الأبيض تشربني. وتنشرني بتمهل، وتنشرني في المكان. ولو لم أغمض عينيّ لشربتني كلي. أتسرّب إلى الأعلى، في خيوط جليدية، شديدة الخفة، ومع ذلك فالنار في الداخل، والأعصاب تدور ، وليس من بقية لهذا النفق الطويل

الذي يجرني، أم أنني أضغط نفسي لأخرجها من النفق، أم أن الطفل يخرج مني، أم أن الضوء يشربني . أأنا أموت؟ الجليد في العروق، طقطقة العظام، الضغط في الظلام، بمسلّة صغيرة في عينيّ كحد السكين، والإحساس بسكين يقطع الجسد، الجسد في مكان ما يتمزق كأنها يحترق باللهب، وفي مكان ما يتمزّق جسدي والدم ينسفح وأنا أضغط في الظلام، في الظلام المطبق. أضغط حتى تفتح عيناي وأرى الدكتور يمسك بأداة طويلة يغرزها فيّ بسرعة فيجعلني الألم أصرخ. صيحة حيوان طويلة. ويقول للمرضة: هذه ستجعلها تضغط. ولكنها لا تجعلني كذلك. إنها تشلني بالألم . ويود أن يعيد الكرة. فأنهض جالسة وأصيح فيه بغضب شديد: «لا تحاول ذلك مرة أخرى، لا تحاول ذلك!». وتدفئني حرارة غضبي، ويذوب كل الجليد والوجع في الغضب. وبالغريزة شعرت أن فعله ليس ضرورياً، وأنه ما قام بذلك إلا لأنه مغتاظ، ولأن عقارب الساعة ما تزال تدور، والفجر آت والطفل لم يأت، وأن أفقد قوتي والحقنة لا تُحدث النوبة.

أنظر إلى الدكتور يسرع في السير ذهاباً وإياباً، أو ينحني لينظر إلى الرأس الذي يظهر حاسراً. ويبدو مرتبكاً، كأنه أمام لغز وحشي، ويربكه هذا الصراع. ويود أن يتضارب مع أدواته، على حين أنني أصارع مع الطبيعة، ومع نفسي، ومع طفلي والمعنى الذي وضعته فيه، مع رغبتي في أن أعطي وأن أحتفظ، في أن أُبقي وأن أفقد، وأن أحيا وأن أموت. لا أداة تعينني. عيناه غاضبتان. يود أن يأخذ سكيناً. وعليه أن يراقب وينتظر.

وطوال الوقت أريد أن أتذكر لماذا يجب أن أعيش. كلي أوجاع وما من

ذكرى. وكفّ المصباح عن شربي. وأرهقني أن أتحرك ولو نحو الضوء، أو أن أستدير لأنظر إلى الساعة. وفي داخل جسدي نيران، احتراقات، والجسد يتوجّع. والطفل ليس طفلاً، إنه شيطان يخنقني. والشيطان يضطجع جامداً عند باب رحمي، يسدّ الحياة، ولا أستطيع التخلص منه.

وبدأت الممرضات يتحدثن من جديد.قلت: دعوني وحدي. وبسرعة بالغة وضعت كلتا يديّ على بطني، وبأناملي قرعت قرعت قرعت قرعت قرعت قرعت قرعت على بطني بشكل دائري. هنا وهناك، بسرعة، بعينين مفتوحتين في صفاء كبير. الدكتور يقترب وعلى وجهه انشداه. الممرضات صامتات. قرع قرع قرع قرع قرع قرع بشكل دائري سريع، دوائر بسرعة شديدة. حيوان متوحش. اللغز. العينان مفتوحتان، والأعصاب بدأت تتحطم... تهيج غامض. أسمع دقات الساعة... بعناد وتمييز. والأعصاب الصغيرة متيقظة، تتحرك. ولكن يديّ مرهقتان، مرهقتان، مرهقتان، ستسقطان. والرحم يتحرك ويتوسّع. قرع قرع قرع قرع قرع. أنا مستعدة! الممرضة تضغط ركبتها على بطني. والدم في عينّي. نفق. أضغط في هذا النفق، وأعضّ شفتي وأضغط. هناك نار وجسد يتمزق وما من هواء. الخروج من النفق! كل دمائي تراق. ضغط! ضغط! إنه آت! إنه آت! إنه أت! أحسّ بالانزلاق، ذهب الثقل. أسمع أصواتاً. أفتح عينيّ. أسمعهم يقولون: «إنها طفلة صغيرة. الأفضل ألا نريها إياها.» تعود كل قوتي. أنهض في جلستي. فيصيح الدكتور: «لا تنهضي!»

«أرني الطفلة!»

تقول الممرضة: «لا تُرِها إياها، فستتكدر.» وتحاول الممرضة أن تعيدني إلى الاستلقاء. قلبي يخفق بشكل مرتفع فأكاد لا أسمع نفسي وأنا أكرر: «أرني الطفلة.» فيمسك بها الدكتور ويظهرها لي.

إنها تبدو قاتمة وصغيرة، كرجل مصغّر جداً. ولكنها طفلة أنثى. لها أهداب طويلة على عينيها المغمضتين، وقد خلقت خلقاً سوياً، وتتلألأ بكاملها بمياه الرحم.

للمترجم

١- الرؤية النقدية ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٨٠ .

٢-رواية المستقبل ـ ترجمة عن أناييس نن ـ وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ دمشق ١٩٨٣.

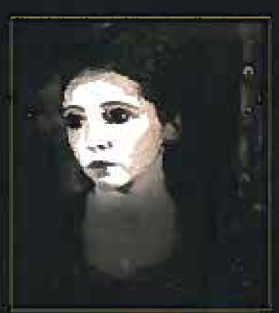
٣- جنازة الأم العظيمة ـ قصص مترجمة عن غابرييل غارسيا ماركيز ـ دار الجليل بدمشق ـ الطبعة الأولى ١٩٨٣، الطبعة الثانية ١٩٨٥.

٤- اللسانيات والرواية ـ ترجمة عن روجر فاولر ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٨٥.

٥ - أزمة التحليل النفسي ـ ترجمة عن إريك فروم ـ منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ دمشق ١٩٨٦.

٦ - ترنيمة عيد الميلاد ـ رواية مترجمة عن تشارلز ديكنز ـ منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ دمشق ١٩٨٦،





أناييس نن

تحت الجرس الزجاجي

هناك سببان جعلاني أوافق على إعادة طبع هذه القصص. أحدهما أنها نُشرت أصلاً في انكلترا بُعيد الحرب العالمية الثانية، في أشد الأوقات شؤماً. لم يكن ثمة ما يكفي من الورق، فبدت الطبعة المحدودة هَرِمة قبل الأوان، وعانت من نقص المراجعين والقرّاء. والسبب الأهم عندي أن هذه القصص حطّمت القوالب واستخدمت تقطير الشعر. وأنا أشعر أن التقويم المعاصر لها قد يأتي أقرب إلى هدفها.

يومياتي، التي تحتوي الفترة التي كُتبت هذه القصص خلالها، وتقدّم الشخصيات غير المتطوّرة الإنسانية والحقيقية التي منها استُمِدّت، سوف تلقي ضوءاً جديداً عليها. فاليوميات تزوّد القارئ بمفتاح الأشكال الأسطورية وتؤكد ما قد بدا ذات حين من التخيّل الخالص. ومثل هذا التزواج بين الخيال والواقع - أو الخيال بما هو مفتاح للواقع - إنما هو موضوع معاصر. وبعض القصص عن أناس أصبحوا معروفين جيداً وأثّروا في حياتنا الحاضرة، وهم سيبدون الآن أكثر ألفة.

وأنا أتذكّر دائماً ما وقع بين ديبوسي وإريك ساتي: قال ديبوسي لساتي إن مؤلفاته ليس لها شكل. فأجابه ساتي بأن أطلق على أحدها: «سوناتا في شكل الكمثرى».

أناييس نن



تلفاكس 5522544 6 00962 ص.ب 950252 عمّان 11195 الأردن